

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 14 (552)

Miercuri, 17 aprilie, 2002



kafka

Deseori m-am gândit că cel mai bun mod de a-mi trăi viața ar fi pentru mine să mă regăsesc, cu toate instrumentele de scris și cu o lampă, în camera cea mai lăuntrică a unei pivnițe zăvorâte, întinzându-se mult sub pământ. (...) Și ce-aș mai scrie atunci! Din ce profunzimi mi-aș smulge atunci scrisul! Fără efort!



marin sorescu

coboară, cum s-a mai afirmat, limbajul poetic în stradă, în cotidian, trasând marilor teme noi coordonate, prin impactul acestora cu vorbirea comună, activându-le noi valențe simbolice, semnificative.

(iulian boldea)

intermezzo

Dan C. Mihăilescu este cam prăpăstios în idei, fără argumente și fără intuiție. Tot ce spune el este pigulit din diferitele bârfe endemice care străbat oral târgul nostru literar.



marin mincu

Literatura lumii

„După anii de studii la Eton și la Universitatea din Oxford, Huxley leagă prietenii cu T.S. Eliott, cu Virginia Woolf și cu alți intelectuali care frecventau reuniunile grupului Bloombusbury. În acele cenecluri se vor naște multe idei care, apoi, se vor cristaliza în Scandalul Crome, Contrapunct și în alte satire malițioase despre pretențiile mediilor intelectuale britanice ale epocii.“



aldous huxley

(andres padilla)



„Ultimele mele carti de versuri, **Pielea poetului**, Editura Mirador“, 2000, a avut vreo 10-15 cronici în reviste importante, cele mai multe favorabile, chiar elogioase. Și? Ce urmează după o astfel de receptare? Apoi coteriile literare din jurul revistelor, din provincii mai dens populate cu autori de toată mâna, solidari și mult ambițioși în obținerea unor avantaje omenești de înțeles, premii de regulă locale, dar și la Uniune (credeți că exagerez dacă vă spun că, de multe ori, juriul Uniunii, în întregime, n-a citit una sau alta dintre cărțile premiate?), aruncă în suspiciune și acele cronici literare serioase cu care ai putut fi onorat. Luptele nu se mai dau pentru cărți bune, ci pentru putere (vai, iluzorie, tot mai puțin consistentă) de influență în scena literară, pentru generații, pentru Centrul X Cultural, vestit istoric, la care se asociază, absolut năucitor, unul din extremitatea cealaltă a țării. Hodoronc-tronc.“

(Vasile Dan - „Ramuri“)

EMOȚIA PRIMEI ÎNTÂLNIRI

de HORIA GÂRBEA

Unul dintre avantajele textului pentru teatru față de proză ori poezie, este că, o dată ajuns să fie pus în scenă, el prilejuiește autorului o nouă experiență, peste cea a scrisului, noi bucurii și emoții, întâlniri cu vechi prieteni sau apariția unor inediti. Piesa **Cine l-a ucis pe Marx?**, scrisă de mine în depărtatul an (așa îmi apare acum) 1996, a ajuns să fie montată acum la un teatru absolut nou: „Tony Bulandra“ din Târgoviște, pe-al cărui director, dl. Ion Bănică abia dacă-l văzusem de două ori mai înainte.

Din această cauză, tot acel complex de emoții al autorului-regizorului-actorilor apare amplificat și sentimentul pionieratului marchează primăvara tuturor în așteptarea premierei. Dacă stau să analizez acest sentiment, îmi dau seama că nu e vorba de teamă, deși, cumva, este și ea prezentă. E mai mult nerăbdare și curiozitate. Am intrat prima dată în sala, foarte frumoasă de altfel și bine echipată, de la Târgoviște, cu alt tip de neliniște decât în alte săli unde, înainte de a-mi vedea propria piesă, urmărisem atâtea și atâtea spectacole. Este probabil și responsabilitatea mult mai mare pe care o are autorul în cazul unui teatru care abia pomește și are nevoie de apreciere și încurajare.

Actorii teatrului, foarte tineri, erau și ei pentru mine complet necunoscuți. Ne-am spus relativ puține cuvinte, eu urmărind repetiția cu mobilizarea întregii atenții și cu gândul că, prin cunoașterea textului, actorii mă știu mai bine decât eu pe ei. „Mediatorul“ dialogului nostru cam stângaci a fost din fericire la înălțime. E vorba, normal, despre regizor, vechiul meu prieten Lucian Sabados, director Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploiești, care a adus la Târgoviște și experiența lui de manager. Cunoscându-ne de multă vreme și fiind el la al doilea text pe care mi-l montează, Lucian Sabados a înlesnit comunicarea, de obicei dificilă, între autor și actorii care-l joacă. A făcut-o direct, dar și implicit, prin fidelitatea absolută față de intențiile textului și chiar față de litera lui.

Ca întotdeauna, colaborarea cu Lucian Sabados s-a realizat foarte firesc pornind de la afinitatea noastră reciprocă bazată în primul rând pe o rigoare „inginerească“ a susținerii argumentelor. Ce va ieși până la urmă, vor judeca alții. Eu unul sunt cât se poate de încrezător. Momentul acesta însă, al primei întâlniri cu un nou teatru și o nouă trupă, de o orbitoare tinerețe, mi-au provocat o intensă bucurie și fac parte dintre privilegiile rare ale meseriei de dramaturg, mult depreciață, din păcate, pe la noi.

antiteze

CE SE MAI FURĂ

de DUMITRU SOLOMON

Se fură bani (românești, străini), pantofi, bijuterii, ceasuri, telefoane mobile, aparate electrotehnice, aparate electronice, flori din cimitire, pietre funerare, lăncișoare de la gâtul femeilor, cărți de credit, arme, biciclete, mașini de lux, tractoare, petrol, cabluri de cupru, șine de cale ferată, motoare, conducte de irigație, animale domestice, păduri, terenuri, întreprinderi, meciuri, softuri, idei și multe altele, inclusiv texte literare.

Nu mai că acestea din urmă, care se numesc plagiate, nu prea fac obiectul unor procese penale, iar autorii furturilor specifice de literatură beneficiază de cel mult unul sau două articole în presă, apoi sunt lăsați în pace, să-și continue eventual obiceiurile urâte.

Înainte de 1989 au fost câteva cazuri mai mult sau mai puțin celebre. Ce s-a întâmplat? Autorii cu pricina au fost puși pe două coloane, au fost făcuți de răsul breslei, ei s-au apărat cum au putut (sunt de vină memoria falsă, fișe încurcate, negrii etc.), unii au amenințat că părăsesc breasla în semn de represalii, alții i-au atacat pe cei care au descoperit furtul, acuzându-i că sunt dușmani personali sau dușmani ai literaturii române, că nu sunt patrioți (asta mă duce cu gândul la cuvântul compus de Alecsandri *patrihoți*, care se potrivește, bineînțeles, agresorilor).

Acum, după ce ne-am câștigat dreptul de a fura, dar și dreptul de a-i arăta cu degetul pe hoți

(nu însă și drepturile de autor), au început să ia măsuri ceva mai severe. Doi plagiatori au fost excluși, pare-mi-se, din Uniunea Scriitorilor, ceea ce mi se pare un mod de a acuza mai curajos dreptul la furt. În ciuda acestei atitudini hotărâte, există încă multă mărinimie și dulceață în tratamentul plagiatului. Un respectabil istoric, Șerban Papacostea, descoperă un mai vechi studiu al său reprodus aproape aidoma (asta înseamnă câteva cuvinte sau topici schimbate), într-un volum colectiv - un tratat de istorie a românilor - apărut într-o editură absolut onorabilă. Isoricul păgubit evocă diverse împrejurări... istorice, dar nu astea au importanță. Exemplele sunt cât se poate de concludente. Unul dintre ele: „În jurul lui Ștefan (studiul era despre relațiile internaționale ale Moldovei în vremea lui Ștefan cel Mare, apărut în 1982 - n.n.) cercul se strângea din ce în ce mai puternic.“ În volumul, apărut în 2001, propoziția apare cu o modificare în topică: „Cercul se strângea tot mai puternic în jurul lui Ștefan.“ Sunt, desigur, și alte exemple. Dar istoricul copiat cu atâta dezinvoltură nu menționează numele autorului care a iscălit respectivul capitol din tratat. Din politețe? Din respect pentru procedeu? Oricum, e o dovadă a mărinimie. (Relatările au apărut în revista „22“ apoi în „Observator cultural“.) După ce că nu există articol de lege care să condamne plagiatul (sau nu știu eu să existe), suntem și magnanimi! Păi nu încurajăm în acest fel ciordeala?

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea (teatru)

Daniel Nicolescu (arte)

Ioan Es Pop (poezie)

Stelian Tăbăraș (proză)

Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română,

filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

VORBITUL ÎN DODII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Clasicismul elen, în filozofie, nu poate fi altfel văzut decât în forma dualității majore, unică până astăzi în istoria gândirii și, probabil, etern incomparabilă a operelor lui Platon și Aristotel. Karl Jaspers socotește corpul aristotelic de texte și - evident - de teorii și concepții ca neapartinând propriu-zis filozofiei, fiind însă punctul de pornire al științelor, în toată diversitatea acestora. În realitate, Platon relevă integralitatea problemelor cu care este confruntată în primă instanță conștiința umană - în ultimă instanță însă cu ele este confruntată întreaga existență și ființă, pentru că acestea nu pot rămâne necuprinse în propria lor problematică, în propria lor reflectare. După ce Platon și-a elaborat scrierile nu mai poate fi vorba de un urcuș în filozofie - continuitatea și posteritatea platonice, permanentă, constă din analiza conceptelor și a relațiilor presupuse de existență. Limbajul dialecticii platonice este o conturare continuă a spiritului transcendent - evocând fără oprire golul de neumplut din inima oricărui discurs, filozoful desenează, prin contrast, umbra divinității transcendente. Aristotel concepe, însă, mecanismele imanente ale lumii, precum și expresia, în imanentă, a marilor determinări transcendente. Opera platonice, perspectivele ei nu pot fi reluate decât la intervale enorme, de către un Augustin sau un Descartes, de un Rousseau, Kant, Schopenhauer, Bergson - sau, poate, nici măcar de către Heidegger. Demersul aristotelic trebuie continuu reiterat - de mari mulțimi de teoreticieni sau practicieni, riguroși, educați perfect, înalt talentați, dar care, drept beneficiari ai unei metode integral articulate, chiar dacă apte de progres, își pot multiplica indeterminat rândurile.

Filozofia secolului al XX-lea cunoaște, ca și arta, o diversitate enormă de curente, variante, școli, autori cu profiluri, interese și stiluri imens de neasemănătoare. Cu toate acestea, ceea ce se întâmplă în artă se produce și în filozofie: și una, și alta, privite integrativ, dau un sentiment de stranie similaritate, dacă nu chiar de monotonie. Dacă se compară acel muzeu al secolului al XIX-lea (Orsay) din Paris cu muzeul secolului al XX-lea, căci așa trebuie considerat, în prezent, Centrul Georges Pompidou, se constată cu cât a fost mai bogat și mai inovator secolul lui Monet decât cel al lui Picasso. De la neokantianism și neotomism până la pragmatism, existențialism, structuralism, funcționalism, filozofia secolului al XX-lea a încercat, probabil, toate variantele teoretice ale gândirii umane. Din ceea ce a produs epoca înfruntării militare a ideologiilor, trec în secolul al XXI-lea încă vii - sau exercitând o atracție semnificativă în întreaga sferă a culturii, și nu doar în limitate cercuri de erudiți - doar filozofia franceză a culturii și a societății (Foucault, Deleuze, Derrida, Glucksmann, unele continuări ale criticismului școlii de la Frankfurt, puțina hermeneutică și puțina semiotică. În rest totul ia, pe drept sau pe nedrept, culoarea egală a lucrurilor fie demodate, fie inutile, fie prea distinse și nobile pentru o perioadă istorică în cel mai bun caz dubioasă. Îndeosebi creația franceză ca filozofie, de asemenea critica, deosebindu-se însă decisiv de criticismul german, umanizând și aplicând asupra inumanului aparatul critic, are nu doar rezultate profunde, ci și o specială forță de chemare. Dacă va exista o filozofie, produsă la începutul viitor, aceasta se va datora mai mult lui Foucault și Glucksmann decât restului gânditorilor contemporani acestora. Filozofia trebuie să înțeleagă omul și aceștia îl înțeleg - îl înțeleg adevărat, profund, dar cum, în ce mod?

Deschisă problemelor umane, filozofia în care omul de astăzi ar trebui să își afle speranțele este, de fapt, o nouă limbă. Apostolul Pavel a spus însă: „cine vorbește în altă limbă, nu vorbește oamenilor, ci lui Dumnezeu; căci nimeni nu-l înțelege și, cu duhul, el spune taine“. Iar apoi: „Cine vorbește în altă limbă se zidește pe sine însuși“. Cu siguranță, limbajul filozofilor citați (în particular, André Glucksmann - „La Cuisine et le mangeur d'hommes“, „La Troisième Mort de Dieu“, „Dostoievski - Manhattan“) nu pot fi socotite ca bătute de obscuritatea expresiei sau de dificultatea articulării ideilor; cu toate acestea, exact ca și în cazul Heidegger, Derrida (sau, în română, Noica), conținutul real se află dincolo de text și nu în text. Este ceea ce am putea să numim - cu un termen ținând de psihologia tranzaționalistă - o filozofie „ulterioară“; mesajul se regăsește în implicație și nu în explicație. Dacă pentru Foucault ținta critică fusese fatală oprirea a omului prin autoimplicarea în opresiune, atingând mecanismele esențiale ale existenței - corporalitate, plăcere, sex, normalitate - construind un univers uman opresiv dincolo de societatea opresivă a lui Fromm sau Marcuse, pentru Glucksmann ele (țintele) sunt propensiunea totalitară, fundamentalismul, nihilismul, în calitate de condiționări universale în cadrul umanului. Faptul de a fi indicate, punctate, aceste determinări nu doar prezente, ci și ontic obligatorii, este de o valoare inestimabilă, atât doar că ne aflăm aici pe un teren platonice - și nu pe unul aristotelic - fără să atingem însă bolta înstelată a transcendenței, rămânând încă în spațiul în care cunoașterea (aristotelică), actul, puterea ar permite, în cazul fericit, să înregistrăm succese meritore. Vedem cât de excreabil se mișcă istoria, șerpuind printre crime inadmisibile, dar nu avem teorii eficiente ale istoriei, ale psihologiei sociale și politice, ale economiei. Cuvântul filozofiei de azi este sensibil, nuanțat, vibrant, pertinent, dar el nu conduce la o identificare corectă a cauzelor și efectelor binelui și răului, recomandabilului și nerecomandabilului, admisibilului și inadmisibilului. Din acest punct de vedere Marx și Freud, Bakunin sau Beauvoire, George Kennan sau Milton Friedmann, filozofi sau psihologi, oameni politici sau economiști, oricât de false sau adevărate vor fi fost teoriile lor, s-au aflat mai aproape de ceea ce trebuie așteptat de la domeniile în care s-au exersat (spre binele sau spre răul umanității). Omului de geniu de tipul Platon sau, la scară mai umană, Foucault, Glucksmann, îi trebuia neapărat un Aristotel, de aceasta dată oricât de modest, care să îl continue, altfel totul devine verbigerare în bătaia ironiei unui potențial sau viitor Hamlet.

RAMURI ÎN PRIER

de MARIUS TUPAN

Zice Gabriel Chifu, redactorul-șef al revistei „Ramuri“: „Nu e simplu (provincia are regulile ei dure, adeseori te pierzi, te scufunzi fără să-ți dai seama...), fiindcă nu e simplu să rezisti presiunilor, slăbiciunilor omeniești și să păstrezi dreapta scară a valorilor. Avem nevoie de inspirație și de șansă, de obstinație în urmărirea țelurilor noastre și de un context favorabil, dar, neapărat, avem nevoie de mijloace bănești, la limita decenței“. Doar în câteva fraze, poetul craiovean surprinde o stare de fapt și fapte în stare să-i pună pe unii pe gânduri, dar mai ales să le atragă discret atenția altora, cu opere doar în domeniul marțial, că ființarea lor nu trece neobservată. În text, dar îndeosebi în subtext, știm cu exactitate unde țintesc aluziile lui. Din păcate - dacă afirmația noastră îl consolează! - orgoliile și aversiunile sunt pretutindeni, iar indivizii, care vor să tulbure apele, fără să aibă în posesie vreun decantor, să distrugă orice inițiativă laudabilă, fără să ajute cu ceva la consolidarea unei arhitecturi nobile, nu trebuie căutați prea mult, pentru a fi identificați. Mai devreme sau mai târziu, își dau arama pe față. Nu trădarea și veninul lor ne interesează (proverbul cu capra vecinului e mereu actual), ci înțelpciunea celor care pot să reziste și să-și impună proiectele în această lume ostilă creației și dedată năruirilor. Numai cei cu nervii tari trec cu ușurință peste șicanele permanente (în aceste atacuri, de obicei, subterane, indivizii blestemați au răbdare și tenacitate, timp de cheltuit și diversuni de elaborat!), convinși că menirea lor nu e să răspundă hoardelor înzestrate cu cele mai sofisticate arsenale, dar fără o dotare spirituală evidentă, ci să sfîșiească locul acolo unde se află. Nu e deloc ușor să fii în viață o revistă literară, acum, când manelomania e în floare, când cititorii caută mai mult subiecte de scandal (și scandaloase!), când subvențiile și sponsorizările bat în retragere. Cică s-ar finanța programe ample, europene, nu publicații, ale căror efecte benefice nu-s imediate, ci în timp. Fiecare vine cu argumentele lui expozițive, deși motivele reale par să rămână în ceață: dar nu și în afara viziunilor programatice! În astfel de circumstanțe, poți să te menții într-o glacialitate obiectivă? Din ce în ce mai greu. Contextul favorabil, despre care vorbea Chifu, începe să devină o rara avis. Nu-s atunci de admirat oamenii care, în pofida atâtor potrivnicii, medii poluate și situații explozive, reușesc totuși să-și impună proiectele și să-și păstreze ținuta morală? Căci, în ceea ce privește noul chip al revistei craiovene, cel puțin în acest prim număr, reușita e evidentă. Rubrici noi, inspirate, colaboratori de elită, texte polemice, cu pasaje neiertătoare, anchete, topuri, performanțe oltene, mesaje indirecte, spre marile centre culturale ale țării. Capul de afiș (la propriu și la figurat) îl deține profesorul Nicolae Manolescu: cu două pagini de mijloc, „Citiul și scrisul“, în care descoperim imersiuni în propria sa biografie, ferme cătoare și spirituale totodată, căci stilul e omul, nu?, dar și contestat cu vehemență de D. Țepeneag în pamfletul „Criza criticii române“. Parizianul ajunge la o astfel de concluzie: „În ochii mei, N. Manolescu e descalificat, delegitim“. Ce păcat că D. Țepeneag are numai două pupile! Și când te gândești că mai sunt mii, zeci de mii, care nu se contaminatează de la cele văzute pe malul Senei! Vindictivii și avocații curg pe toate gărelele, dar unii știu să nu iasă oricând la suprafață. Și alte intervenții sunt delicioase, mai ales cele de la rubrica „Starea criticii literare românești“ (semmate de Adrian Popescu, Gheorghe Schwartz, Nora Iuga, Vasile Dan), dar noi nu ne-am propus să facem o cronică amănunțită a unei reviste în pre-facere, ci să saluăm cu prietenie și solidaritate un traseu spiritual inspirat, alăturat altora la acest început de an, inițiate de „România literară“ și „Convorbiri literare“. Se mai pregătește cineva? Stăm la pândă...

MARIAN POPA ȘI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (VIII)

de RADU VOINESCU

Un fabulos hypertext

Subiectivitățile *Istoriei* lui Marian Popa deconcează uncori. De cele mai multe ori însă judecățile sunt rigurose exacte. Dureros de exacte pentru unii scriitori sau critici care s-au obișnuit cu encomioane. Tehnica este ingenioasă și infailibilă. Dacă unui critic îi acordă trei rânduri, se simte că respectivului nu i se cuvin mai multe, pentru că opera lui nu reprezintă nimic, în pofida gloriei de care a avut sau are parte. Dar poate și să scrie trei rânduri care luminează o carieră harnică și tenace, cărți a căror contribuție nu poate fi ignorată. În articolul despre Cornel Ungureanu (mai mare, desigur, decât cele trei rânduri buclucașe) reușește să redea esența metodei și trăsăturile stilului în așa fel încât cititorii cărților acestuia îl vor recunoaște fără greș, iar necunoscătorii se vor simți îndemnați să-l citească: „Complex, combinând subtil și neostențat critica, istoriografia și estetica, sever dar just, Cornel Ungureanu e un entuziast constructiv care reușește să definească exact și oricum mai bine decât ar face-o autorii înșiși o carte, evitând extremizările în degajarea a ceea ce se consideră «spațiul interior» al unei individualități; leal față de carte și de autor, modest și totuși categoric, interpretând și uncori supralicitând generos, scriind clar și fără aroganță terminologică, el nu-și reprimă un oarecare fatalism determinat de sentimentul precarității judecății critice în raport cu violența extraliterarității rașorilor vincibile”. Pare portretul ideal al criticului de vocație și seriozitate, și oricine predă un curs despre critica literară ori se avântă pe teritoriul acesta atât de pretențios și nu lipsit de capcane ar fi bine să ia seama la cuvintele de mai sus.

Uncori anularea unei opere nu se mai face uzând de subtilitățile punerii în pagină, numărului de fraze etc., ci de-a dreptul brutal. După ce citează copios din *RZ*, de Terente Robert, conchide, la finele unui astfel de excerpt: „Căcat, cum ar fi zis Teodor Pică în postura lui de critic literar”. După ce reproduce o descriere a Las Vegas-ului în dimineață, redată cu lentilă care filtrează dinspre partea condamnării a ceea ce în epocă avea denumirea de „racilele societății de consum capitaliste”, din cartea lui Vasile Rebreanu *Un caz de iubire la Hollywood*, încheie: „Imagini de moftangiu calofil educat de războiul rece, amintind de Ralea și Bogza voiajorii și de reporterii lui «Paris Match»”.

În postură de critic, Marian Popa poate să și greșească. Dar e evident că ține partea valorii, că sesizează fără greș ce e important într-o epocă, într-o grupare de scriitori, în opera unui autor, deși paginile consacrate unor autori mai puțin însemnați le depășesc nu de puține ori pe cele dedicate unor scriitori marcanți, dar aici probabil că trebuie să vedem delectarea criticului de a scrie despre cărți care îl provoacă fie și prin ratarea pe care o constituie. Dar, dincolo de aceste dezlănțuirii (în paginile despre George Astaloș, de pildă, care sunt foarte aproape de pamflet, pare că s-a lăsat captivat de ebuliția propriului discurs incomod și vitriolant), comentariile la Alexandru Vona, la Mircea Cărtărescu, pe care-l așază în fruntea generației sale, acolo unde îi este locul, dedicându-i pagini de o sensibilă comprehensiune, la Cristian Popescu sunt fără îndoială, dacă mi e permis să folosesc o expresie poate nu suficient de bine acordată cu limbajul *Istoriei*, dar cu o doză mare de adevăr, dintre acelea care merg la inimă.

Marian Popa are analize mai mult decât pertinente, unele comentarii ale sale susțin cu simpatie și colegială admirație opera unor critici precum Mircea Martin, căruia îi elogiază măsurat, dar ferm cartea *G. Călinescu sau «complexele» literaturii ro-*

mâne, Eugen Negrici, la care remarcă studiul *Expresivitatea involuntară*, și încă a multor altora; practic, nimeni dintre cei care au publicat în materie nu este ignorat (interesante considerațiile sale despre metoda ignorării în critică, metodă utilizată chiar de către monștri sacri ai genului). Dar nimicește sec și productivitatea proprie autorlăcului în disciplina criticii: „Valoarea exegezelor? Nu este greu de extras din fișierul unei biblioteci o duzină-două de cărți despre Sadoveanu, Blaga, Caragiale, Eminescu, dintre care nici una nu i s-a cunoscut titlul, conținutul sau valoarea înainte de deschiderea fișierului”. Se ocupă, de asemenea, de universalști și comparațiști, de romaniști, clasiști, angliști și americaniști, germaniști, slaviști. Dar și de instrumentele de lucru - mă refer la logistică, exprimată în enciclopedii și dicționare, bibliografii etc. - ale celor care studiază textele.

Critica criticii e pusă la zid fără drept de apel: „Criticul criticului ar avea o rațiune dacă ar citi atât o operă, cât și interpretarea ei, în vederea unei confruntări cu folos public; de obicei însă criticii țin contul criticilor și istoricilor literari, fără a îndeplini această condiție, mânați de interese neconstructive sau pur și simplu din comoditate, pentru a-și realiza propriul text critic, economisind timpul necesar lecturii operei propriu-zise. În genere, cele mai multe inițiative de acest soi nu fac decât să sporescă inutilitatea unui gen lipsit de succes public”. Ceea ce anulează și vreo prezumtivă utilitate a rândurilor de față.

Asupra oricărui domeniu luat în discuție - indiferent că acesta ține de o taxonomie patentată sau că ordinea și denotația îi aparțin - Marian Popa face o punere în temă la început de capitol: natura problemei, rădăcinile ei, conexiunile cu alte aspecte ale vieții literare sau sociale, încadrarea tematică și filosofică (o pregătire ireproșabilă în privința sistemelor mai mari, dar și a celor mai puțin vehiculate, combinată cu inițierea în disciplinele cele mai îndepărtate de literatură, precum informatica - la un moment dat chiar analizează textele unui scriitor uzând copios de terminologia *software* într-o manieră care i-ar face geloși pe câțiva dintre cei care au încercat acest truc prin gazetele literare din ultimii ani), rezultând articole de mai mare sau de mai mică întindere care pot fi abordate și de sine stătător, ca material științific de estetică, teorie și critică literară. Informația sa uimitor de vastă și capacitatea sa de sintetizare fac interesante paginile acestea, așa cum am mai spus, și pentru specialiști, și pentru cei care simt nevoia să înțeleagă ce au fost literatura și lumea românească a anilor '44-'89.

Beneficiind de influența teoriei literare germane, seriozitatea acestei *Istории* unde nu o dată ironia e la ea acasă se vedește și în felul exhaustiv de a trata literatura și în organizarea ei după cerințele inventarierii unor sectoare în general igerate sau tratate superficial de lucrările de gen. Călinescu nu dedică un capitol special literaturii de consum, tocmai el, care a fost determinat de editorul său să schimbe, cum se știe, titlul romanului *Părinții Otiliei* în *Enigma Otiliei*, din considerente strict de piață, deși în vremea sa aceasta constituia „pâinea zilnică” a multor editori și librari, ca să nu mai vorbesc de vânzătorii de ziare care comercializau febril romanele în fascicole. Două capitole sunt consacrate scriitorilor care au produs pentru toată lumea și pentru cei care au creat la granița literaturii sau cumva în hinterlandul ei. Este vorba de „Literatura de consum” și de „Paraliteratura”, unde opiniilor legate de răspândirea și priza genurilor ca și de rolul lor pe eșichierul gustului public li se alătură considerații lipsite de prejudecata obișnuită la noi în privința

acestor cărți. Fără Marian Popa e de presupus că mulți dintre scriitorii catalogați aici ar fi rămas pentru totdeauna doar în conștiința cititorilor din anii în care ei au creat. Sau poate doar până când un cercetător mai puțin inhibat de reflexele universitare ar fi găsit de cuviință să se oprească asupra acelor fișiere de bibliotecă în care ei sunt înseriați.

Comentariul meu se oprește aici. Fără a fi epuizat nici pe departe provocările acestei cărți-unicat în cultura lumii. Sunt multe direcții de semnalizat, sunt multe de discutat, de adâncit. N-am vorbit despre multe trăsături ale ei. Poate ar fi meritat să zăbovesc puțin măcar asupra paginilor în care se descrie ascensiunea și decăderea lui Eugen Barbu, a celor în care sunt consemnate moartea lui Marin Preda și scâlâmbăiala de la funeraliile acestuia, unde fiecare căuta să se pună în lumină pe sine, uitând de defunct, pagini care fac din Marian Popa un Saint-Simon al istoriei noastre literare. Cititorul le va identifica și singur. Pe moment, *Istoria* lui Marian Popa este o lucrare controversată. Și va rămâne astfel multă vreme, cel puțin până când cei care au a-și reproșa atitudini și cărți blamabile își vor fi încheiat existența terestră. Până când cei care-l invidiază pentru vina de a fi realizat ceva ce depășește posibilitățile oricărui dintre noi se vor liniști și ei. S-ar putea ca atunci cartea să devină un fel de *Istorie ieroglicică*, să aibă nevoie de un glosar care să-i explice cheile. Acum, în anul 2002 mi se pare că n-ar fi nevoie, că autorul înșiși a avut grijă să ne pună în temă cu toate acestea. Dar, cine știe?... Se vor găsi însă exegeți pentru asta.

Se vor găsi și defecte, poate multe altele decât cele semnalate în aceste rânduri, defecte care vor fi corijate. Pretexte pentru cărți noi („s-a identificat ceea ce a ignorat Nicolae Manolescu în organizarea materialului din *Arca lui Noe*, numeroase articole au dezignat ceea ce a preluat Alexandru Piru din unii specialiști burghezi mult timp needitați, dar „din contemporani...” definește, într-un loc, Marian Popa, avalanșa de cărți de critică din deceniul al nouălea). Pe scurt, *Istoria* va avea un destin.

Cerințele unui bun discurs ar face necesară acum, la acest final, reluarea principalelor date pe care le-am consemnat în chip de merite sau de scăderi în cuprinsul acestui prelung, dar fatalmente incomplet comentariu. Dispensez cititorul de aceste rigori pedante. Cartea există și trebuie mers la ea. Pentru că se va găsi acolo totul. Lucrul cel mai greu pentru cel care s-a înhamat la semnalarea ei a fost să constate că toate ideile sunt deja în carte, că toate intuițiile le-a avut dinainte autorul, care n-a lăsat nimic la întâmplare, a lucrat cu program. *Istoria literaturii române între 23 august 1944 și 22 decembrie 1989* este o operă de o remarcabilă și deconcertantă autoreferențialitate.

Scrișă, în plus, ca un *hypertext*, cu alte cuvinte ca o pânză nesecvențială de asociații multiple, poate infinite, în care informațiile referitoare la un anumit subiect să poată fi căutate prin simpla introducere a unor nume sau cuvinte ori expresii-cheie, într-o manieră care generează noi secvențe. Nu știu cum a realizat Marian Popa acest lucru, cum a putut mintea lui să funcționeze așa, computeristic, dar calitatea aceasta uluitoare se află deja pe hârtie, în textul tipărit. Pentru a deveni activă, ar trebui ca *Istoria* să intre pe mâna unor informaticieni care să treacă textul într-o aplicație oarecare a unui program de calculator, ajunsă, la rândul ei, pe un CD-ROM, așa încât cititorul nevoit să se descurce în acest univers *sui generis* să poată beneficia de multiplele avantaje ale sistemului. Care sistem, repet, e deja *in ovo*.

“**D**evenisem în același timp conștient de faptul că, în fond, la propria mea moarte nici n-o să fiu prezent, așa cum nu sunt prezent nici în somnul meu, și asta m-a liniștit puțin. În același timp începusem să cred în nemurirea mea.” (Danilo Kiš - *Grădina, Cenușa*).

Personajele care populează geografia literară a Europei Centrale (spațiu reductibil la indefinit, de un inefabil mitologic, asemeni inorogului), suferă aceeași dramă a conștientizării propriei morți, dar și a certitudinii imposibilității acesteia. Drama este simultan individuală, dar și universal-istorică. Cel care a trăit în idealul Imperiu, tărâm al aparentei ordini, kosmos, asistă, după 1918, atât la propria extincție, cât și la prăbușirea unui vis milenar. **Mitteleuropa periferiilor** lui Cornel Ungureanu (Iași, Polirom, 2002) nu face decât să înregistreze firele de cenușă purtate de vânt în urma incendiului ritualice care a dărâmat visul imperial. Fiecare subiect al imperiului simte acut prezența hieratic paternă a Craiului, protectoare umbră și iluzie.

Sacher-Masoch, Miroslav Krleža, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Danilo Kiš, Milan Kundera, Konrad György, Claudio Magris sunt personajele principale ale tragediei unei nevroze ce încă bântuie spațiul abandonat de vis, creatorii ai unui univers care și-a pierdut Centrul simbolic, încercând să-l reconstruiască în cărți purtând amprenta unei aceleiași sensibilități tragice, și nu numai ei: sunt cei mai reprezentativi? Nu. Sunt cei care au asistat la o prăbușire a valorilor simbolice, în timp ce Imperiul pustiit era bântuit de spectrele Formei. Semnele acestei nevroze îmbracă aproape aceleași hainc; romanele apocalipsei sunt strabătute de personaje caracteristice: ofițerul, cel ce poartă rigida uniformă K.u.K., ascunzând cumplita impulsuri ale decadenței (grotescul dar bravul soldat Svejck, Apostol Bologa și, de ce nu, soldații lui Otto Dix), jurnalistul, comerciantul, funcționarul lui Kafka etc. Sunt spectre ale unui sistem riguros, bântuite la rândul lor de iminența propriei dispariții în flăcările helăriei colapsând. Nu există rasă pură, ci numai infinite combinații între periferie și Centru: de exemplu, Elias Canetti, născut la Rusciuc (Bulgaria), într-o familie de evrei sefarzi, crescut în Anglia, apoi stabilit la Viena, în 1913, tocmai la timp pentru a prinde ultimele zvârcoliri ale viermilor din cadavru... **Orbirea** produce unul dintre cele mai tulburătoare personaje create vreodată, piticul Fischerle, genialul jucător de șah, care se ascundea sub patul amantei, în timp ce aceasta îl înșela: iată uniforma care nu poate încânta instinctele auto-destructive. Oare în mod întâmplător Freud este indisolubil legat de o Vienă pe care o urăște cu pasiune? Iminența morții produce voluptăți nebănuite; sunt aceste personaje animale psihopompe, sau au doar rolul părintelui Paneloux, cel care semnala iremediabilul ca armă de revigorare a credinței? Se arată cu o forță impresionantă la acești scriitori legătura dintre ireversibil și nostalgie despre care vorbește Vladimir Jankelevitch: “Cel puțin într-o privință nostalgia diferă de spleen, de angoasă ori de plictiseală: nostalgia nu este o algie complet nemotivată, nici complet nedeterminată... Această algie poate spune de ce anume suferă, durerea a ce este: ea este dorul de țară; își spune singură rațiunea determinantă, și o spune în complementul său determinativ: «dorul de țară», *toska po rodine*. Iată o *toska* având aerul de a cunoaște cauza bolii! Și nu numai că dorul de țară localizează originea apatiei, dar nostalgia indică la rândul ei

CĂUTÂND GRĂDINA

de BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU



remediul: remediul se numește întoarcere, *nostos*; și el este, dacă se poate spune, la îndemână. Ca să te lecuiesti n-ai decât să te întorci acasă. Întoarcerea este medicamentul nostalgiei, așa cum aspirina este medicamentul migrenei. Ithaca este pentru Ulise numele acestui remediu. Cel puțin așa se crede... “Cel puțin așa se crede, dat fiind că medicamentul este *pharmakon*, panaceu și otravă: întoarcerea în țară după ce Imperiul nu este decât cenușă va transforma nostalgia apocalipsei în melancolie de nevindecat. Broch, Canetti, Scultz, Sacher-Masoch sunt cei ce asistă la cădere, punând umărul lor pătat de melancolie și nevroză; Kiš, Kundera, Gombrowicz, Krleža încercă reîntoarcerea la vechiul Centru, de negăsit în labirintul lipsit de firul unei Ariadne materne (acestea sunt personajele “primului cerc” infernal descris de Cornel Ungureanu). Slavici (bântuit de spectrele ideatice eminesciene), Rebreanu, Blaga, Cioran devin purtătorii conștiinței ireversibilului: sunt actanții construirii oarecum artificiale a unui nou Centru, situat de fiecare în mitica regiune natală (vezi Rășinariul lui Cioran, evocat cu atâta patos, craniile folosite pe post de mingii de fotbal, personajele memorabile, cioclii, bețivul satului, “singurul personaj interesant”, apoi trecerea în Sibiu medieval, mic Centru simbolic-asemănător acelei Viene blestemate). Aceștia fac parte din al doilea Cerc descris în volumul profesorului bănățean. Sunt oamenii utopiilor (fie ele și distopii), cei care stabilesc noul centru printr-un discurs devenit naționalist, care caută rădăcinile într-un fond milenar, care localizează matca universului într-un Ardeal al confluențelor: se

împletesc și se înfruntă cu nebănuită forță religia creștină cu miturile pre-creștine, de unde și celebrele dispute avute de Blaga. Ei cunosc umbrele civilizației imperiale, dar se așază nu sub semnul nostalgiei, ci sub cel al refuzului: semnul lui “NU” (“Problema cea mai importantă a lui Blaga nu este cea a includerii în civilizația agonică vieneză, ci a despărțirii de ea. Dacă a învățat ceva din experiența vieneză, el a învățat lecția începutului absolut, relația cu spiritul radical. Viena nu l-a legat de Loos, de Freud sau de dodecafonști, l-a legat de modelul Nietzsche. Și de ideea de erezie.”) Această idee a creat în Viena spectacolul unei arte fascinante: mă gândesc la Gustav Klimt, la “fetițele” lui Schiele... au fost anticipați atât Joyce (mă gândesc la capitolul ce descoperă ceea ce va fi nimfeta), cât și Nabokov. Revenind la cel de-al doilea Cerc, Ardealul încă păstrător de Biedermeier devine “pământul mumelor”, baterie purtătoare de *energeia*, de *pneuma* vitală, leagăn al unei potențialități neexploatare din păcate. Asemănarea cu Centrul dispărut? Iată-o: “La sfârșitul anului 1913 puteau fi zăriți în celebra Cafe Central din Viena, așezați la mese diferite, înconjurați de prieteni sau de adepți, de tovarăși, de tineri rebeli sau de artiști famelici, Freud, Lenin, Hitler, Stalin, Troțki, Stefan Zweig...”. Același tumult ideatic, creator de proiecte coșmaresci, singura deosebire fiind că proiectele vieneze, din păcate, s-au împlinit. Scriitorii celui de-al doilea Cerc, Școala Ardeleană, Slavici, Rebreanu, Blaga, Cioran, “realizează” proiecte utopice, cum ar fi cel cioranian, din tumultuasa tinerețe: “visez o Românie cu populația Chinei și destinul Franței”. Se caută o ordine a vârtejului, spre deosebire de personajele primului Cerc, care încearcă reconstrucția kosmosului: personajele lui Witold Gombrowicz caută, de fapt găsesc “semne” ale unei scheme paranoice în tot ce îi înconjoară, încearcă să ordoneze o lume odioasă în detaliile ei, care ascunde perversiuni de neconceput, dar ușor acceptabile odată ce au fost enunțate.

Nu este făcută legătura cu studiul “post-colonialismului”, deși asemănările cu modul în care Salman Rushdie vede India, Pakistanul, sunt izbitoare. Este Mitteleuropa marginaliilor o colonie abandonată? Cred că această este concluzia firească a cărții excepționale a lui Cornel Ungureanu. S-a trecut ca într-un vis urât de la o ipotetică “vârstă de aur” la coșmaresca “Vârstă de aur” a ochiului tăiat de lamă.

Dar vorbim aici de un tip special de post-colonialism, în care contează mai puțin ce cred ceilalți despre noi, decât ce credem noi despre noi înșine și despre trecutul nostru. O relație intimă cu istoria, care individualizează personajele acestui spațiu “imaginar”.

valentin tașcu



Nimic nou și totuși

Totul pare că s-a zis, dintotdeauna și nimic nu ar mai fi de-adăugat: iubirea nu este decât atunci, când moartea ți-e a aproape sau chiar când ai plecat, măcar pentru puțină vreme în lumea cealaltă.

S-a zis cu *Ea*, de fiecare dată, atunci când *Ea* nici n-a mai fost, abia atunci i s-au pus semne de-ntrebare și mai ales neînțelegerea că tocmai *Ea*, care părea de nesfârșit, s-a dus, fără s-aștepte moartea cea firească.

În vremea *Ei* de vlagă, în putere nu se întreabă nimeni ce anume este. Ce va mai fi nici nu se pune la-ndoială; va fi, până ce stelele vor fi, *Ea este*.

Vom face astfel: chiar în timpul *Ei* ce urcă, ce tulbură și fierbe, ne vom uita cu ochi de gheață către noi, ca să aflăm, să auzim măcar cum este vorba *Ei* adâncă și ascunsă. Vom sta departe, chiar fiind aproape, unul spre altul tăind tot ce ne leagă și fiecare va răspunde celuilalt la orice îndoială, crud, aspru și neiertător.

Acum este și nu-i destul atât. De ce a fost să fie și cum va fi să fie, acum e cazul să răspunzi și nu să-ntrebi. Când e târziu să afli, nici nu mai e de ce, azi e să știi, deși nu e ușor, dar trebuie să fie un deva și este o punte peste tot ce nu se știe, un cerc de foc pe care să-l încerci cu degetul, cu fruntea și cu gura: în semn de cruce, în salam-alec, în răstigniri yogine, în stele unghiulare în zei păgâni, în idoli, în totemuri, în aur - peste tot și toate.

Anotimpurile (primăvara)

De vine o dată cu frunza, cu firul de iarbă încet, pe ghețurile care-ncep să curgă, pe grâul fraged, pe aripi de fluturi, pe câmp sau oriunde ar fi, iubirea, așa trebuie să fie, ea este de când lumea aceasta a trăit propria ei primăvară, cea dintâi demult, de tot demult, încât nu-și mai aduce nimeni aminte cum a fost sau cum va fi trebuit să fie. A fost, nu-i nici o-ndoială, a fost.

Acum, dacă vine și de este pe chiar acea frântură de lună, ori de cer, ori de mormânt, e bine să ascuți întâi, dacă bătaia ei de aripi e zbor sau e doar boare de-argint. Dacă e zbor, e bine, înseamnă că va fi aici și mai departe, acolo unde ea singură se va opri, pe chipul tău sau pe aripa grea a nimănui. Dacă e boare, este și mai bine, e bine să o sorbi ca pe o băutură, să te îmbeți de ea și să o uiți, cu boarea pre boare călcând, în locul acesta plin de verdeață, unde nu-i nici întristare, nici chin, doar altă, înaltă iubire, acum.

(vara)

Totul e copt, stă să cadă, cade și steaua și cerul - s-au copt și nu e nimeni să treacă prin tăișul coasei, al secerii doar întreaga holdă de viață, atât câtă e, atât cât în brazdele ei sămânța s-a pus și cât a rodit, mai puțin tot ceea ce vântul și ploaia, înghețul târziu a culcat sub pământ și n-a înflorit, nici fruct n-a făcut, decât stinsă, decât cenușă de soare și nor cenușiu, din ultima ploaie, din ultimul nor, din ultima ta livadă mâncată de viermi.

Dacă în brațe ai strâns măcar un braț de spice, măcar o brazdă de fân nu e rău și iarși e bine, destul după seceta asta cumplită, după tot ce nu s-a-ntâmpat și nici n-a fost ca să fie. Vino la jertfă cu tot ce ai strâns de pe luna aceasta străină, vino și arde și lasă să curgă fumul cel jos și nu te-ntrista, și nu omorî pe cel care, fără de trudă, primește i-au fost mai bine și darul și gândul, pe fratele tău să îl ierți, să-l iubești și-așteaptă clipa aceea în care el însuși pe tine jertfă te-a da cerului alb, cerului greu, cerului strâmt și născând în durere.

A cum mai bine de un sfert de veac, pe vremea când domnul Alexandru Paleologu mai era încă redactor la Editura Cartea Românească, sau se presupunea că ar mai fi, s-a trezit cu un domn mult mai în vârstă, aparținând vechiului *high-life* bucureștean, și care scrisese un roman și venise să încerce a și-l face publicat. Domnul Paleologu mi-a povestit întâmplarea pentru a pune în valoare un fapt întrucâtva mărunț, dar foarte semnificativ. Romanul își desfășura acțiunea înainte de primul Război Mondial, ceea ce nu ieșea chiar din aria experiențelor autorului; dacă ar fi știut să și le exploateze cum trebuie, ar fi ieșit ceva interesant...

Numai că, încă de la început, autorul imaginează o scenă care compromite totul. Acțiunea începe la restaurantul Capșa, unde doi amici iau dejunul. Chelnerul se apropie de ei, se înclină și-i întrebă respectuos:

- Ce serviți?

Această petardă de prostie care explodează chiar în debutul romanului te lămurește asupra restului, compromițând tot ce ar fi putut urma. „Ce serviți?” este un mitocănișm de foarte recentă oră, pe care l-au inventat vremurile noastre socialiste, când atâția neaveniți vor să facă pe distinșii. (Ca să nu mai pomenesc de amănuntul, deloc neglijabil, că pe atunci, dar și mai târziu, la Capșa, chelnerii se adresau clienților în franțuzește.) Un moft, s-ar zice, în sensul adevărat al cuvântului, dar care totuși nu e așa ceva. E surprinzătoare eroarea comisă de un om al acelei lumi, al lumii pe care voia s-o descrie. Altminteri, chestiunea rămâne la nivelul unei discuții despre „limbă”, un teren așa de născător de controversă, încât...

(Eu însumi m-am întrebat, ca unul care am văzut născându-se fenomenul, cum de a fost posibil să se considere această expresie barbară mai distinsă decât cea corectă: „Cu ce vă putem servi?”) Ea s-a generalizat la nivelul incult al vorbirii, și-o auzi aproape zilnic: nimeni nu mai mănâncă în anumite medii, ci „servește”. Este destul de ciudată trecerea de la forma reflexivă la cea activă și s-au propus mai multe explicații. Eu, care am urmărit neputincios istoria impunerii, acestei orori, propun pe următoarea: calea prin care *a servi* devine *a mânca* sunt cărțile de bucate, unde cutare rețetă de mâncare se încheia cu „se servește cu puțină ceapă tăiată mărunț”, sau: „Se servește cu unt sau smântână” etc. „Se servește” ajunge astfel să fie o acțiune nu a celei care a preparat masa, ci a celui care consumă produsele servite de aceasta...

Asemenea amănunte, precum cel din povestea domnului în chestiune, pe care mi l-a semnalat domnul Paleologu, îți strică dintr-o dată dispoziția de a înghiți tot restul - căci ficțiunea nu e acceptabilă decât atunci când e riguros susținută cu elemente realiste. (Mă întreb dacă în acel roman chelnerului nu i se spune „ospătar”.) Comiterea unor asemenea erori de amănunt demască impostura în jocul cu verosimilul.

Să dau un alt exemplu: în adolescența mea, calul de bătaie al erorilor de acest gen era literatura lui Mihail Drumeș, un scriitor nu chiar deloc uitat, dar pe care socialismul l-a scos din circulație. Identitatea lui m-a intrigat, deoarece multă vreme am crezut că el era un ins cu pregătire juridică, un diletant, așadar, în literatură, pe care a cultivat-o, dar în care nu se cultivase, ajutat și de fulgerătoarele sale succese de public de pe vremuri. Ei bine, mă înșelasem: omul făcuse Literele și devenise un fel de inspector de cadre în învățământul superior, se ocupa de dosarele de pensionare, de verificările de salarii etc., etc. Într-un

AMĂNUNTE NU MĂRUNTE

de ALEXANDRU GEORGE

roman al său, **Scrisoarea de dragoste**, el imaginează următoarea scenă: eroul masculin, care e un bărbat cu succes la femei, Dinu Apelevianu, invită pe o duduie la un restaurant de lux, cu *chambres séparées*, aflat pe... Șoseaua Pantelimon! Numai această precizare ne făcea pe noi, tinerii, să ne strâmbăm de răs, dar să vezi ce urmează. Numitul Apelevianu comandă șampanie, icre negre și mai știu eu ce auxiliii în vederea cuceririi. La un moment dat, când atmosfera se încinge îndeajuns, ajungem la clipa atacului hotărât: „Și atunci, îi băgai mâna precaut pe sub fustă...” povestește el. Acest „îi băgai mâna precaut pe sub fustă” ne provoca o adevărată explozie de răs, deși, în principiu, toate elementele incongrue ale respectivei narațiuni nu mai sunt chiar așa de rizibile... Scene ca aceea se petreceau chiar și în mediile elegante pe care vrea să le descrie Drumeș, ca și reacția tinerei ultragiutate, care sare în sus de indignare:

- Ce, mă, Dinule, ai căpiat?!

Dar Drumeș era Drumeș...

Alexandru Ivăsiuc, un scriitor ceva mai tânăr ca mine, îl citise totuși și pomenea de o frază caracteristică din **Invitație la vals**. Acolo e vorba de un tânăr, tot foarte cuceritor, care, după o serie de aventuri casnice nefericite, divorțează de nevastă-sa, pe care vrea totuși s-o recucerească mai apoi (deși el însuși era acum însurat cu fata unui ministru) pentru a-i arăta ingrateri cine e el. Ajunge un avocat bine cotate, plin de bani, un personaj de succes social. Dar mai trebuia ceva: „Mă pusei, spune el, și în doi-trei ani mă făcui și profesor universitar”. Asta îi mai lipsise, glanțul „intelectual”. Ivăsiuc făcea mare haz de această formulă naivă - căci, în condițiile date, ale învățământului din perioada interbelică, nu puteai să te faci sau, mai propriu spus, să devii profesor universitar în răstimp așa de scurt, fără o vocație anume, precizată de timpuriu, după o carieră de încordare și merite dovedite întru atingerea scopului. Arareori cineva devenea profesor universitar, mai ales în branșa juridică, înainte de a împlini cincizeci de ani.

Ivăsiuc îl ura de moarte pe Marin Preda, nu doar din cauza scurtei perioade a colaborării lor la Editura Cartea Românească; era între ei o deosebire fundamentală, depășind cu mult însăși formula în care se exprimau în scris. (De vreo două ori, aflându-se cu mine, Ivăsiuc a comentat întâlnirea noastră cu Preda în felul acesta: Uite-l pe omul cavernelor, bestia care se ridică acum ca să meargă pe două picioare!...) Eu nu-i împărtășeam opiniile, deși propriile-mi păreri nu erau prea favorabile celui care scrisese **Moromeții**, dar și **Desfășurarea**, **Intrusul** și atâtea altele.) Ivăsiuc se gândea la pretențiile lui Preda de a înfățișa mediile intelectuale din societatea românească, de care habar nu avea, în ultima lui aventură, **Delirul**, el închipuindu-și că poate face plauzibil

succesul unui adolescent abia venit de la țară, după ce absolvise câteva clase de liceu, dar devenise peste noapte „ziarist”, mare seducător, intrând în cercurile cele mai ermetice... (Și încă bietul Ivăsiuc nu a apucat să citească **Cel mai iubit dintre pământeni**, unde grozăviile sunt prezentate cu și mai multă complezență, eroul fiind chiar un „profesor universitar”, deși e abia sărit peste douăzeci de ani. (Să mai punem la socoteală că el se va căsători cu o arhitectă care inițial - probabil în perioada când abia își încheiase studiile - fusese căsătorită cu un medic, și acesta „profesor universitar”, acest fapt probând ideea stranie pe care Preda și-o făcea despre titlurile științifice și intelectuale: având doar experiența scriitorilor și, mai ales a poezilor, el își închipuie pesemne că în toate profesiunile poți să te afirmi și să ți se recunoască meritele, dar mai ales titlurile, atunci când abia ai ieșit, ca Rimbaud, din adolescență.)

Cred că, fără exagerările naive ale unui om care nu cunoștea mediile intelectuale mai înalte din vremea sa, ci doar pe acela al intelectualilor pe puncte, o mulțime de scriitori își fac eroii „profesori universitari”, pornind de la intenția de a realiza prin aceasta un fel de maximum al expresiei umane, pe linia dorită de ei, așa cum eroii epusului din Antichitate erau regi, împărați, semizeii. În sine, intenția n-ar fi nejustificată, pentru că în acest fel se ocolește ocazională expresie pe care socialismul a impus-o, dar cu mult mai mare pregnanță: activistul de partid, erou aproape de western, în prima fază a istoriei, când vine pe un șantier sau într-o colectivitate sătească aducând Adevărul, stabilind justiția nouă, progresul, având a se lupta cu chiaburii, cărciumarul, eventual șeriful rămas complice cu elementele retardate etc. Un „profesor universitar” e maximum de diplomă onorabilă.

Mie mi se pare că această suire pe catalige a „eroului” are și o semnificație psihologică sau ascunde o intenție de acest gen. M-am întrebat, în sensul observațiilor de mai sus, de ce în **Îngerul de ghips**, N. Breban își supradimensionează personajul Minda, făcându-l medic de înalt relief intelectual (e drept, „doar” conferențiar universitar), ins cu lecturi variate, cu interes pentru muzică (mai aproape de experiența culturală a autorului romanului decât de aceea a unui specialist științific), dar care își petrece mai tot timpul cu paharul de whisky în mână, prin localuri sau la întâlniri cu femei? Căci toate acestea sunt incompatibile cu datele oferite în enunț... De ce să mai fii și profesor universitar, când acțiunile tale de interes pentru cititor intră în altă categorie, a insului doar cu mulți bani, cu apartament luxos și cu mașină performantă? Ajunge atât ca să-ți atragi un anumit public și să dai o anume înălțime chiar și aventurilor de alcov sau de cărciumă.

BĂTAIA PEȘTELUI

La puțin timp după înmormântarea lui Nicu Bizechi, o altă peripeție le-a luat maul la toți și i-a împins pe cei care se ocupau cu pescuitul într-o nepotolită sfadă și căutare.

Într-o singură noapte, cișmelele de piatră și izvoarele din Japșă au vărsat, ca niciodată până atunci, atât de multă apă, că micul, dar sălbaticul iaz al colonelului Damian s-a umplut ochi și a dat afară peste stăvilari.

Mreana suplă, verzuie, cu cercel de aur în ureche, Dina-Constandina - crescută în taină, cu mare patimă, de către bătrânul aviator și pe care aveau favoarea s-o admire cum fulgera strălimpezimile eleșteului doar cei câțiva apropiați ai casei cu cat și foisor de pază de pe malul lui -, a prins, numaidecât, de veste că venise, în sfârșit, sorocul să scape din captivitate. Peștoaica tânără și vânjoasă n-a avut de făcut nimic altceva decât să se lase cărată de viitură peste îngrăditura de nuiele a zăgazului, să înoate, prin dereaua umflată, până la Dunăre, și să-și piardă urma în împărăția acesteia.

Pescari tineri, înrăiți, precum Nicu Nuțu, numit și Buradel, Marin Chiriță, Titi Cociorbă, Mitică Băciu, zis Fachiru, fiu-su Vasilică, Titi Altăcolaci, Gică Cioc și Sile Alvagiu, cel cu o mână ciungă, de mai jos de cot, din naștere, dăduseră, pe ascuns, ca scoși din minți, târcoale iazului, jinduind să înșface mreana, să-i fure cercelul uriaș și strălucitor, s-o spintece și s-o pună la proțap. De cum le-au ajuns la ureche cele petrecute peste noapte, n-au pregetat cătuși de puțin, s-au aruncat în bărci și s-au repezit pe urmele fugarei. Clipa îndelung râvnită de toți sosise, și nu erau ei oamenii care să dea cu piciorul la o asemenea pradă.

Două săptămâni bătute pe muchie, zi și noapte, fără încetare, până la jumătatea lui Florar, când fluviul - după cum îi sta în nărav să facă la sfârșitul fiecărei primăveri - începuse să amenințe cu revărsarea, pescarii au închis și vânturat, cu setcile și vârșile, brațele dintre cele șapte ostroave din dreptul și vecinătatea satului, gurile zătoanelor și privalurilor, au pisat și răscolit, metru cu metru, cu șasmalele și pripoanele cu carmace, gropile și anafoarele de sus, de la Piatră și Roată, și de jos, de la Cișmeluță, din canaraua Derventului și de la cetatea înecată din coada Păcuiului lui Soare, au cotrobăit, scufundându-se sub apă, prin butucii pământuși de-a lungul malurilor prăbușite și prin vâgăunile secrete de la Dunărea Mare, unde nimeni, în afară de ei, nu pătrundea niciodată. Dar tot zbcuiumul și toată încordarea lor s-au dovedit a fi zadarnice. Dina-Constandina nu era de găsit cu nici un preț și nici nu lăsase, în răstimp, vreun semn că s-ar afla pe undeva prin apropiere.

- La urma urmei, cine poate să garanteze că n-a dispărut, încă din noaptea fugii ei, spre alte locuri mai ferite și mai sigure decât ale noastre? - s-au întrebat descurajați pescarii.

Treptat această temere se statornici pe deplin în cugetele lor. Și-atunci au stat și au chibzuit că nu mai avea nici un rost să continue s-o caute și s-au hotărât să-și strângă uneltele, să se înapoieze acasă și să-și alunge din minte.



ovidiu dunăreanu

Dar ca un făcut, tocmai când se credea că lucrurile s-au limpezit și au intrat pe făgașul lor normal, iar tinerii pescari, resemnați, se liniștiseră, doi ageamii într-ale pescuitului, doi pierde vară, lăutarii satului, Rică și Picarici, au încercat să agite din nou spiritele.

Balaoacheșii, despuiați până la brâu, arși de soare, cu pantalonii suflecați peste gleznele înnegrite de lipitori, lipăind cu tălpile goale prin nămol, tulburați de o misterioasă făgăduială, cutreierau bălțile cu prăjinite noduroase, strâmbe, din crengi de salcie curățate de coajă, ale undițelor, la spinare și nu-și mai puteau pune stavilă la gură. Se jurau, convinși, pe ochii din cap și pe ce aveau mai sfânt, la toți cei întâlniți în cale, că Dina-Constandina, regina mreanelor, răpită de zăpor din Japșă, li s-a arătat în anaforul nebun, fără fund, de sub malul cu vii de la Caraci, și numai lor le-a destăinuit când și cum se va lăsa prinsă - pe lună plină, în noaptea cuvioasei Macrina, la undiță din nuia de sânge, cu strună împletită din șapte fire de păr smulse din coadă de mânz aluniu, neînțărcat, cu ac din iadeș de egretă, având ca momeală greieri albi, tăvăliți prin pulbere de flori de sulfină sau de Măna Maicii Domnului și prin rouă neînceptută, altminteri nici pomeneală să pună careva laba pe ea și pe recompensa colonelului: o salbă de taleri imperiali și doi ponei roibi de Abisinia.

- Pe hârbanii ăștia îi cunoaștem ca pe niște cai breji. Știm ce le poate pielea. Nu sunt în stare decât să îndruge verzi și uscate și să taie frunză la câini. De nimic or fi cei care s-or bizui pe scornelile lor - și-au spus sătenii neimpresionați,

nici cât e negru sub unghie, de bazaconiile înșirate, în stânga și-n dreapta, de scripcari.

O dată pornită, se vădea clar că, revărsarea plănuia să le întrecă, prin amplexare și lungime, pe celelalte din ultimii ani. Năboiul căra copaci întregi, butuci primejdioși, crengi, hoituri de animale înecate, o spumă și o turbureală gălbuie, groasă; înghițise deja o bună parte din întinderile înverzite ale insulelor, alungase vietățiile de pe ele și stărnise neamurile de pești să iasă la apă mică, să-și verse icrele și lapții.

Primăvară de primăvară, momentul acesta era întâmpinat, de către toți, cu sufletul la gură și așa cum se cuvenea. De câteva sute de ani, de când primii întemeietori ai așezării, plugari și mocani ardeleni din neamurile lui Banu, Soare și Gălițeanu, își săpaseră bordeiele în scobitura protectoare și darnică de pe pragurile dealului Alunet din coasta Dunării, oamenii, din tată în fiu, știau foarte limpede că împrejurarea binecuvântată a bății peștelui în ostroavele inundate, nu trebuia nicicum irosită.

Când se zvonea că furia acesteia a ajuns în toi, întreg satul își lăsa baltă toate celea, oricât serioase și urgente ar fi fost, și câteva zile la rând, se repezea în locurile faimoase din Opa, Ciulinnoasa, Lata sau Pastramagia, ori Preoteasa și captura cu nemiluita bărci de crapi, scăpând astfel, pentru a vreme, de grija hranei.

Așa că, decât să bată coclaurii în van după năluca de Dina-Constandina - de care unii știau doar din auzite și se îndoiau că ar exista cu adevărat -, cei mai mulți dintre săteni au preferat, mai degrabă, să-și cârpească prostovoalele, să-și ascute ostiile, să-și repare luntrile și să aștepte, pregătiți în orice clipă, semnalul de pornire spre bălți al starostelui pescarilor, Gheorghe Căldare...

Din bărcile răzlețite pe întinderea de apă ce acoperise coada Ostrovului Mare, cu sculele la îndemână, oamenii ascultau, înfrigați, răsunetele dinspre ziuă ale nopții de primăvară și ale fluviului: un fâlfâit de aripi și un chirăit prelung, înflorat, urmate de urletul unei fiare, încolțite de lațul viiturii, pe grindul din apropiere și, din ne de muțenia atotstăpânitoare. Numai acea fierbere, acea clipeală surdă, ca a picăturilor unei ploii fugare, nevăzute, pe luciul undelor, ce vestea, de regulă, venirea, dinspre Ruptură a peștilor, n-o deslușeau încă.

- Uite-acușa se crapă de ziuă și ciortaicrapii se vor îmbulzi încoace, de n-o să ne țină balamalele și n-o să ne ajungă bărcile să-i răzbit! - au prins a vorbi între ei, și și-au despotmolit privirile din negura Dunării, și au cătat la cer. Întunericul strângea subțire și se rărea în slăvi, descoperind încet-încet mijlocul de ape. De jur-împrejurul lor părea a se iți ceva albuș, așa, ca o înșelăciune a ochilor și a simțurilor.

În partea de dincolo a brațului vechi al fluviului, deasupra dealului Parapet, pe tivul de cerneală al orizontului, luna nouă, cât un zbenghi roșu, spânzura de un fir iluzoriu, în golul de sub coarnele ei, scarabeul de aur alb, sclipitor, al luceafărului de dimineață.

Cu cât astrele se înfățișau clar acolo, ținându-se strâns unul după celălalt, cu atâta îi încerca un sentiment mai liniștitor de încredere în ceea ce va fi să fie. Pe baza rânduieșilor secrete, citite în ele, Gheorghe Căldare stabilea, cu o precizie de ceașornic, sorocul împerecherii crapilor, iar faptul acesta îl prezicea de mai bine de nouăzeci de ani, și, până atunci, starostele nu dăduse greș niciodată.

Iar când unii îl iscodeau, dornici să afle ce și cum face de tâlcuiește mersul vieții, în semnele din stele și din lună, așa de sigur și de lămurit,

moșneagul hâtru ridica, întâi, fără nici o noimă, din umeri, și-i suduia cu năduf, aruncându-le un: „Ptui, maica mamelor voastre de pezevenghi!”, cumpănea apoi ceva în minte și mormăia în doi peri, mai mult ca pentru sine, că ceea ce voiau ei, nu era cu puțință de dezvăluit, pe loc, în câteva cuvinte, taina asta fiind încredințată din străbuni, în neamul lui de pescari turtucăieni, numai celor hărăziți...

Stărnită din senin, de pe Balta Țării, o pală de vânt s-a opintit, zor-nevoie, în coasta bărcilor și le-a urnit făcându-le să se legene și să scârțâie încet, însă cum a scăpat de ele, în nemărginirea fără de stavilă ce i s-a deschis înaintea, și-a ostoit năbădăile și s-a mulțumit doar să însuflețească ușor oglinda apei și s-o acopere cu solzi mici.

Un iz de podmoluri crude le-a răscolit nările după trecerea ei; iar o cu totul altă forfotire a pornit, în același timp, să crească din adâncuri și să le curme așteptarea încrâncenată din suflet. Era ca și cum pe dedesubtul luntrilor s-ar fi dezlănțuit a colcăială, un du-te-vino neobosit de năluci care săgetau undele cu scăpărări galben-ruginii.

- Crapul va ieși la bătaie, mâine dis-de-dimi-țată, în coada Ostrovului Mare - le-au revenit în minte zisele de cu seară ale bătrânului ataman -, iar ceea ce el consfințise calculat și încrezător, vedeau acum cu toții că se adevăra pe deplin.

Împinși parcă de o forță irezistibilă, nemaiferindu-se de nici o primejdie, cărduri-cărduri, peștii năvăleau, prin spărtura de la cotul brațului Iordan Călin, la apă scăzută, liniștită, mai strecurată și mai caldă. Crăpoaicele dolofane și buzate înotau, cu valul în cap, în fruntea alaiurilor. Crapii aprigi, mlădii și mustăcioși, se ațineau în haite, întărâțați, pe urma și pe de lăturile acestora. Dintre ei țâșneau câte unii și li se învărteau în preajmă, iar când le câștigau încrederea, se apropiu și se lipeau de ele. Și cum se hârjoneau așa, în culmea unei beatitudini nestăpânite, surzi și orbi, pe neașteptate, peștii se zbăteau năprasnic și se plesneau burtă în burtă, lepădându-și cu furie sămânța. Zdupuia și clocotea balta, ca de trosnetele unor puști, sub rafalele neîntrerupte ale săriturilor lor.

O dată improșcați de turbureala văroasă a lapților, ciorchinii de icre cărămizii se împrăștiu și se depuneau la fund, pe mătul reavăn, pe frunzele lunguiețe și lujerii ierburilor, pe nuielele tufelor de cătină pe jumătate înecate. În câteva zile, din bobitele coapte se înfiripa o puzderie de puiet, ca un nor străveziu, ce mișuna vioi în toate părțile, și care creștea și își schimba culoarea văzând cu ochii - de la mărimea unor picățele negre cât gămălia de ac, până la aceea a unor frunzulițe, albastre-argintii, de sălcioară.

La drept vorbind, de cum au auzit cohortole de pești înțesând locul unde se aflau, pescarii noștri s-au apucat sănătos de muncă. Brațele încordate le-au aruncat cu iscusință ostiile și furcile, le-au slobozit roată prostovoalele sau le-au tras vi-guros de parmicii voloacelor. Agere și necruțătoare, uneltele au prins crapii și crăpoaicele la sigur, fără să le dea nici o șansă de a scăpa. Propțiți cu genunchii de crivace, s-au luptat apoi din răsuputeri cu coșcogeamite exemplarele, agățându-le cu burele ori lovindu-le cu toporiștile și bătele în cap și pe spinare, până le-au înfrânt și au reușit, epuizați, să le ridice peste marginea bărcilor. Iar totcile, îndată ce se vârău și nu mai rămăneau decât de o palmă afară din apă, luau la repezeală calea satului, pe lângă puil de renie Aurica, în jos.

Preț de mai bine de o săptămână, nimeni dintre ei și din familiile lor n-au avut stare. Peștele capturat, la început, l-au cărat și au umplut cu el,

până la refuz, cele trei ghețării anume săpate pentru ocazia asta încă de iarna, la vale de cimitir, în malul din capătul viei fraților Nelu și Nicu Poștaru. Ce a venit pe urmă l-au adus acasă. Femeile, bătrânii și copilandrii de abia au dovedit să-l curețe de solzi și de urechi, să-l taie și să-i scoată mațele, să-l spele de bale și de sânge, să-l scurgă bine, să-l cresteze și să-l pună la sărat în copăi și albii de lemn. După ce l-au lăsat așa, să-și ia sare cât avea nevoie, l-au înșirat pe culmile de sârmă din curți, la uscat, prinzându-l cu cârlige de rufe. Luminau crăpălăii, despicați pe spate, bătăturile, întocmai unor izmene și cămăși întinse la zvântat. Părea că toată lumea fusese atinsă subit de o boală nouă, molipsitoare și greu de lecuit, boala înălbitalui schimburilor.

Când n-au mai găsit pe unde să-l mai depoziteze, s-au sfătuit cu primarul Gaulea și cu popa Tudorancea și, primind dezlegare de la aceștia, au stabilit ca, din ce prisosea, să facă pomana peștelui, la care, după datină, participă întreaga suflare a satului.

În ziua fixată - într-adevăr o zi după inima lor scânteietoare, blândă, inundată de miresme, fără geană de nor și pic de vânt -, încă din zori, gospodarii au ieșit în drum, însuflețiți și puși pe fapte mari. Au măturat lună și au stropit porțiunea din spatele bisericii până în dreptul Cișmelei de Piatră. Au scos de pe unde știau și au potrivit cap la cap zeci de mese, iar de o parte și de alta a acestora au aranjat zeci de canapele și scaune, în așa fel încât au întocmit o singură masă neobișnuită, la care, spuneau ei: „să încapă toți ai noștri și să mai aibă loc și alții, din satele vecine, rude și cunoscuți, dacă s-or brodi să treacă pe aici și or avea hatărul să ne cinstească bucatele”.

Nici nevestele nu au stat cu mâinile în sân. Au dat fuga și au acoperit „balaurul de scândură” - cum îi ziceau ele, în glumă, măsoiului - cu pânzeturile albe, curate, iar pe canapele și scaune au așternut velințe, cuverturi și preșuri înflorate, neatinsse și moi - că doar o dată pe an era o astfel de sărbătoare și nu se cădea s-o întâmpine altcumva -, ca acei ce aveau să șadă pe ele, să se simtă în largul lor.

Imediat după asta, fiecare familie a aprins focul, a încins plita și cuptorul, a pus oalele, crăcițele, tigăile, grătarele și ceanele la lucru și a gătit ce s-a priceput mai bine și mai gustos.

În câteva clipe deasupra așezării s-au răspândit, valuri-valuri de arome năucitoare, ce-ți trăsneau nasul și făceau să-ți lase gura apă de la multe poște, de parcă întreg universul devenise, ca prin miracol, o imensă bucătărie...

La puțin după ceasul amiezii au început să curgă de pe ulițe, cu mic - cu mare, ferchezuiți și veseli, și să se strângă în jurul mesei din drum. Grupurile au adus și rânduit pe ea fel de fel de mâncăruri din pește - unele mai acătării și mai îmbietoare decât altele -, și toate cele ce se cereau pentru un ospăț ales și strașnic.

Era atâta belșug, atâta strălucire și răsfăț de bucate acolo, că abia puteai să-ți înfrânezi poftele, iar despre ochi ce să mai zicem, le sorbeau nesătui, nedezipindu-se nicicum de la ele. Să vezi și să nu crezi: șiruri de oale cu borș din căpățâni și cozi, de stătea polonicul drept în el, dres cu oțet și ardei iute; tăvi peste tăvi de plachii rumene din ciortani întregi, garnisite cu crenguțe de cimbru, foi de dafin și rotițe de lămâie; crăcioare cu crapi umpluți și de marinată; potop de castroane cu piftii și pilaf alături de platouri cu grămezi de bucăți prăjite; farfurii cu ghiotura, de toate mărimile și culorile, și întinse, și adânci, de lapți fripți cu smântână, de scordolea, rasol și salată de icre

Alexandru Sfârlea

Text inutil

(Luceafărul, nr. 42/2001)

Sunt conștient de faptul
că acest text va fi scris în zadar
dar nu știu un altul
și măcar
am dat tipografiei de lucru
va fi cules, aranjat, corectat
și implicit
de trei ori citit
de cel puțin trei lucrători
ceea ce în ziua de azi
stimați cititori
nu e chiar de lepădat.

Lucian Perța

ornată cu feluțe de măslin; vase fără socoteală cu saramură de crap la grătar ori la țepușe, sau de burtă de crăpoaică făcută pe cărbuni de vișin: funduri de lemn cu zeci de mămăligi aburinde, vărtoase, cât dublele, tăiate cu ață pescărească; mulțime de tavale cu plăcinte de praz cu pește; mormane de batog afumat și sărat; puzderie de castroanele cu mujdei de usturoi sau de hrean bătut cu miere, pătrunjel tăiat mărunt și oțet; purcoi de pâini mari, bălane rotunde, coapte pe vatră; sticle, ulcele și ploști, fără măsură, legate la gâturi și de toate cu șervete de muselină, pline cu vinuri - unul roșu, sânge de iepure, iar altul alb-gălbui, ușor și tămâios - reci, ca lacrima de limpezi, scoase din butoaie cărora atunci le dăduseră cep; laolaltă cu fructiere încărcate cu cireșe timpurii, de mai, și câni cu buchete de iasomie și zambaci mov; și câte și mai câte. Fluviul, mărinimos, le oferise prinosul său obișnuit, iar ei - oameni simpli și drepti ca și viața din satul lor -, iată, știau să-l primească și să se bucure de el, simțindu-se mulțumiți și fericiți că reușiseră să ducă la bun sfârșit, și în acest an, osteneala cu nuntirea crapului.

Nimeni nu și-a îngăduit să ia loc, până când mâncarea și băutura n-au fost slujite de popă și de dascăl. Și-n timp ce vocile acestora răsunau cum-pănite, pogorându-le în suflet cu evlavie o tihnă plăcută și o împăcare a fiecăruia cu sine, gândurile, asemenea noatenilor sălbăticiți, lăsați liberi și uitați pe ostroave, le-au zburat la cei plecați, dintre ei, în loc luminat, în loc cu verdeață, în loc de odihnă, de unde, cum glăsuiău cei doi oameni ai bisericii, a fugit toată durerea, întristarea și suspinul, iar de-a pururi era viața.

- Dumnezeu să-i erte! Fie-le veșnică, lor pom-nirea! - a rostit cu tărie preotul la terminarea blagosloveniei sale, să se audă dintr-un capăt într-altul al mesei, a apucat un pahar și a vărsat câteva picături de vin în țărână, invitându-i pe toți să facă la fel; apoi i-a pofit să se așeze și să mănânce în voie.

CRITICUL ORNITORINC SAU DESPRE NEAJUNSURILE CRITICII ORALE

de MARIN MINCU

Dan C. Mihăilescu a publicat anul trecut un volum intitulat **Scriitorincul** (Editura Dacia, în colecția „Discobolul”, al cărei coordonator este Ștefan Borbely), despre care am citit de curând o cronică literară exactă, semnată de tânărul critic C. Rogozanu („Un scriitorinc neîmplinit” în „România literară”, nr. 12/27 martie - 2 aprilie 2002). Eu însumi îmi propusesem să scriu mai de mult despre cartea respectivă, ezitând oarecum din simple precauții „metodologice”. Mai întâi am crezut că prin această sintagmă inventată („scriitorinc”), Dan C. Mihăilescu a vrut să exprime aceleași dileme/interogații pe care le-a avut în vedere Umberto Eco în lucrarea sa, **Kant e l'ornitorinc** (Bompiani, 1997), unde semiologul italian folosește sugestia „oximoronică”, cuprinsă în definiția dificilă a ornitorincului, tocmai pentru a încerca să lămurească mai bine noțiunea de *finiță*, din punct de vedere filosofic și semiotic. Am fost mirat de coincidența întâmplătoare a titlului adoptat, astfel că, întâlnindu-l la ambasada franceză - într-o ocazie festivă - l-am întrebat dacă citise cartea lui Eco. Nu mai puțin surprins am fost de mărturisirea francă a lui Dan C. Mihăilescu: „Eu nu le am cu semiotica!”, ținând cont că semiotica - volens-nolens - este cam de mulțor integrată metodologic și epistemologic culturii noastre. N-ai cum să mai fii critic literar, astăzi, fără să „le ai și cu semiotica”, fie și la modul cel mai simplist posibil. Insertul defensiv de pe coperta a patra („Nu dețin nimic integral, nu mă vreau legat de nici o temă. Astfel încât, somat să-mi aduc material pentru cartea de față, m-am gândit la ornitorinc, acel animal solitar, bizar, non-inserabil”) nu indică - este foarte adevărat - un program de critic, ci mai degrabă dezabuzarea unui scriitor postmodern care, în interval, mai face și critică.

Trebuie să spunem însă că, deocamdată, Dan C. Mihăilescu nu a adus nici un argument concret în direcția polivalenței sale creatoare, ceea ce i-ar fi justificat „sinceritatea” dezangajării „programatice”; dacă nu „deține integral” nici o metodă, dacă nu aderă la nici o „definiție” și dacă nu aprobă „platforma” nici unei „grupări literare”, înseamnă că se afiliază acelei specii hibride ce se constituie ca o variantă aleatorie a *criticii orale*. Nu este suficient să descrii „bizareria”, „animăluțului solitar” („trăiește jumătate de zi sub apă și jumătate pe uscat, este mamifer - își alăptează puii -, dar depune ouă, are cioc de rață și labe de găscă, e sfios, dar carnivor, e discret, dar are o pungă de venin sub coadă - pentru inamici - seamănă cu echidna, dar și - ca palmiped - cu vidra și nutria și este neschimbat de zece milioane de ani. Ca mine.”) și să declari că te comporți la fel cu el pentru a susține că acest „comportament” - la figurat - ar putea să țină locul unui program critic.

Dincolo de faptul că în introducere (intitulată noianic „Ce deții? - o întrebare cât un destin”), Dan C. Mihăilescu se autoproclamă fără să clipească o *auctoritas*, deși opera sa este destul de redusă, folosind o retorică ingenuă a autopersuasiunii ce are rostul de a seduce irefutabil pe un lector potențial, atrăgându-l spre prodigioasa sa manifestare de critic literar-spectacol; ceea ce trebuie reținut în mod imperativ este autoconvingerea neștrămutată în valoarea judecăților sale critice, emise prin toate mijloacele de mediatizare (rubrici permanente la televiziune și în diverse reviste și ziare) și automăgulirea pompoasă în legătură cu importanța propriei prezențe în conștiința literară. Dar „bizareria” reală, fără vreo legătură cu bietul ornitorinc, constă în discrepanța enormă între aceste pretenții exorbitante și materia



critică, stânjenitoare prin lipsa obiectului propriu-zis, selectată în acest firav volum, de 172 de pagini, pentru a ilustra un „destin” critic de excepție, cum își închipuie autorul.

Chiar dacă se consideră în afara oricărei metode, Dan C. Mihăilescu se folosește totuși de una; este vorba de o *metodă orală*, inclusă în acel badinaj edulcorat care substituie interpretarea critică aplicată textului și autorilor, cu o retorică fadă - uneori de o anumită „suculență” verbală - seducătoare prin lejeritatea expresiei, dar golită de un conținut mai profund. După '89, eliberată de teroarea dictaturii, s-a manifestat la noi această tendință nefastă către oralitatea culturală, ce a dus la slăbirea efectului coercitiv al *textului scris*. Ahtiați după o popularitate ieftină, unii intelectuali - Andrei Pleșu excelând printre aceștia - s-au exhibat hilar într-o vorbire liberă despre orice chestiune, uitând că actul cultural autentic nu poate fi confruntat cu bârfa ocazională. Deși, după cum îl cunoșteam de când lucra la „Flacăra”, Dan C. Mihăilescu era cam bălbăit, s-a antrenat pe ascuns, ca Demostene, în acest exercițiu retoric cotidian și a devenit, în mod surprizător, un specialist al discursului oral improvizat, emulând de la egal la egal cu maestrul său, Andrei Pleșu. El este în stare „să vorbească” foarte înflăcărat despre orice „temă” literară/culturală fără să spună nimic, dar adoptând acel ton persuasiv tipic savantului teosof ce catadiscește să-și abandoneze blazonul și să se adreseze vulgului, coborând din amvonul său transcendent.

În fond, **Scriitorincul** nici nu este o carte de critică, întrucât nu își propune o anumită problematică pe care s-o cerceteze temeinic printr-o hermeneutică adecvată; nu există aici un *conținut critic*, fixat convingător prin niște repere teoretice și întemeiat fenomenologic prin analize punctuale. Ceea ce deranjează cel mai mult, dacă ar fi vorba de genul criticii, se leagă de tonul excesiv publicistic, absolut vorbit, al textelor eteroclitice. Dar despre ce tratează aceste texte cu titluri de capote atât de pompoase: „Disperând frumos de România”, „La școala generației '27”, „Din jocurile unui sceptic jovial”, „Există o criză a culturii?”, „Un epilog pieziș”? Aparent se vorbește despre cultură, literatură, despre generația lui Mircea Eliade, despre filosofia și eseistica lui Cioran, despre corespondența lui I.L. Caragiale, despre specific identitar etc., dar nu se reține nimic; orice conținut este tratat într-o manieră atât de ușuratică și superficială încât nici nu se poate rezuma. Dan C. Mihăilescu se crede egalul lui Eliade, mimitizând stilul acestuia din **Itinerar spiritual**; fascinat de acest eseu, el botează cu numele „Generația '27” acea revărsare de creativitate divergentă, fără altă justificare teoretică decât admirația sa critică față de unul dintre reprezentanții generației criterioniste. În

prefață criticul se laudă cu modestie inocentă, evocând proiectul heliadist de a cerceta exhaustiv întreaga „școală” și până la urmă publică doar niște articole ocazionale despre Cioran în care nu ne transmite decât niște idei generale transformate în truisme prin manuale. Când vrei să comunici idei, trebuie să mânuiești un discurs cât mai complex din care să rezulte că ești în posesia argumentelor liminare printr-o cunoaștere nuanțată, diferențiată; în ipostaza de critic ești supus unei stricte discipline discursive, astfel că cel care te citește să intre el însuși în posesia exactă a conținutului conceptelor dificile pe care le enunți și le comentezi. Fiind prea atent la galerie, Dan C. Mihăilescu recurge în permanență la o retorică hiperbolică, presărată cu metafore desuete și pigmentată cu asociații forțate, pentru a-l da gata pe ascultător. După ce sonoritatea sintagmelor radicale se stinge, nu mai rămâi cu nici o idee clară, ci doar cu ecoul vag al unor panseuri paradoxale despre autori și personaje fictive. Într-un articol amețitor („Jocul deviației cu simetriile”), Dan C. Mihăilescu vorbește baroc despre sine, despre variante și invariante, despre geometrii și hexagoane, crezând că a rezolvat definitiv enigma celor „patru energii demonice” și a celor „două angelice”: „Jocul simetriilor este, pe cât de magnific, pe atât trist. Eu însumi îl practic de mai mulți ani și l-am încheșat într-o carte schimbată de mai multe ori. Am tot adunat variantele, după care am început să le elimin pentru a ajunge la invariante. Modelul cel mai simplu și totodată cel mai armonios, ca la albine, este hexagonalul: patru energii demonice plus două angelice: *demonul apocaliptic*, în extaz negativ și încheșat prin disoluție (Cioran), *demonul goethean*, constructiv, egofil și multiplu creator (Eliade), *demonul ludic*, jucând totul în legea eului (Eugen Ionescu) și *demonul paideic*, socratic și mefistofelic deopotrivă, care practică, sistematic Pactul cu ceilalți, din adorație pentru propria-i unicitate (Noica). Patru energii daimonice-năvălitoare, alături de două aripi de îngeri exterminați, Mircea Vulcănescu (metafizica națională) și Mihail Sebastian (luciditatea sentimental-estică)”. Cu toată această risipă de inițiere gratuită în „demonologie” și „angeologie” (după modelul inconcludent al lui Pleșu), mi se pare că, de fapt, criticul nu fixează diferența exactă între aceste diversități creatoare și radicalisme uzitate („demon apocaliptic”, „demon goethean”, „demon ludic” și „demon paideic”) mai mult obscurizează identitatea structurală a fiecăreia în loc s-o diferențeze și mă îndoiesc de eficacitatea acestor etichetări sonore; se constată absența unui limbaj critic suficient de tehnic pentru a descrie și ierarhiza materia investigată. Dacă din generozitate am vrea să-i conferim totuși lui Dan C. Mihăilescu statutul unui *eseist nebădăios*, trebuie să adăugăm imediat că-i lipsește stilul individual, iar acest „stil”, atât cât există, apare mimetic și obosit, imitându-l greoi pe tânărul Mircea Eliade. Cum observă și C. Rogozanu, acest model stilistic nu mai corespunde astăzi; pentru a fi un eseist acut trebuie să fii actual, atât prin conexiunile cultural-estetice, cât și prin expresia percutantă. Dan C. Mihăilescu este cam prăpăstios în idei, fără argumente și fără intuiție. Tot ce spune el este pigulit din diferitele bârfe endemice care străbat oral târgul nostru literar.

Singura dată când intuiția sa funcționează perfect este atunci când se autodiagnostichează, computând un elogiu exultant al „bârfei”: „Alergică la monolog și esențial dialogală, bârfa devine la noi ceva mai mult: devine însuși liantul social, sacramentul omnicomplicității și travestiul veșnic al pseudo-clandestinității. Nutrind fascinația nudului, bârfa este și campiona golului sufletesc”. În mod sigur, a *golului critic*.

Nefixat încă, cu o fluiditate incontinentă a ideilor ce indică un sindrom al neprofesionismului, Dan C. Mihăilescu pare să aibă mai mult talent literar decât vocație autentică de critic.

Pe Liviu Ioan Stoiciu îl văd deseori pe la diverse reuniuni literare. Este un scriitor care a traversat infernul comunist fără să facă compromisuri, stând undeva mai la margine și suferind, nu în tăcere, toată sminteala vremurilor. A practicat diverse meserii, de la încărcător de vagoane la cea de redactor-șef adjunct, unde îl găsim, azi, la revista „Viața Românească”, și de redactor de rubrică la ziarul „Cotidianul”. Cu toate că până în '89 a locuit la Focșani, departe de zgomotul și furia lumii literare din Capitală, biografia sa publicistică este destul de bogată. A debutat cu poezie în 1978, în „Caietul debutanților”, al Editurii Albatros (volum colectiv, cum se obișnuia în acei ani, când a publica un volum de debut aproape că nici nu puteai visa). Apoi s-a „înscris” în generația optzecistă fără să clipească, dar făcând notă discordantă cu spiritul ironic și autoironic al tinerilor poeți, fiindcă el venea cu un lirism întunecat, plin de angoase existențiale. Volumele lui de versuri - **La fanion**, **Inima de raze**, **O lume paralelă**, **Poeme aristocratice**, **Poemul animal** - au fost încununuate cu multe premii și recunoscute de critica literară.

să Liviu Ioan Stoiciu a simțit că poezia este mult prea strâmtă pentru ceea ce avea el de spus în literatura română contemporană. Poet recunoscut, el s-a apucat să scrie proză. Însă - atenție! - nu o proză poetică. Cele două romane ale lui - **Femeia ascunsă** (ASB și Editura Cartea Românească, col. „Biblioteca București”) și **Grijania** (Editura Paralela 45) îl impun drept un prozator al fracturii. Personajele lui se zbat într-un psihism împărțit între rațiune și subconștient, într-un univers unde socialul și afectivul se amestecă în creuzetul textului, cu o libertate de inversiune a planurilor reglată de autor cu multă finețe. De altminteri, romanul **Grijania** a fost nominalizat atât la Premiile Uniunii Scriitorilor, cât și la ASPRO și Asociația Scriitorilor din București, fiind încununat, în final, cu Premiul Național de Proză „Ion Creangă” la Festivalul de la Humulești, Neamț.

În ultimul său roman, **Undeva, la Sud-Est (Într-unu-s doi)**, apărut anul trecut la editura ieșeană Cronica, se poate observa că Liviu Ioan Stoiciu își continuă tehnicile narative. Pentru că și acest roman este unul al fracturii psihologice și al fracturii sociale. Numai că în acest roman, personajul principal, Gheorghe Ispas, este un alter ego al autorului care vrea prin intermediul textului să se purifice. Un drum al inițierii în cunoașterea de sine îl parcurge Gheorghe Ispas *versus* Liviu Ioan Stoiciu. Referința la text este evidentă încă de la debutul romanului. „Gheorghe Ispas, Ghe, zis și Petru Sandu, a făcut niște însemnări în 1988, în luna august, când și-a amintit, câteva zile la rând, intens, de o iubire la prima vedere, pe care o uitase”. Aceste „însemnări” alcătuiesc materia romanului. Gheorghe Ispas se lasă purtat cu o voluptate extraordinară de pulsunile textului. Text care înseamnă fie schițe, fie pagini de jurnal intim, fie piesă dramatică în două acte. Această „rupere de ritm” a textului românesc este o tehnică textualistă nouă în literatura noastră contemporană. Ceea ce este evident, naratorul-martor nu-și uită personajul central, care capătă două identități. Asemeni lui Ianus, Gheorghe Ispas are o identitate instinctuală care se traduce prin dorința de a ucide, și o alta umană care se traduce prin dorința de a iubi. Trecerea de la o identitate la alta și de la un nume al personajului la altul (Gheorghe Ispas se transformă în Petru Sandu) se face în momentul când purgatoriul se transformă

CÂND AUTOBIOGRAFICUL NĂVĂLEȘTE ÎN TEXT

de MARIANA CRIȘ

în paradis. Dar nu un paradis în adevăratul sens al cuvântului, ci unul al dezolării, al „timpului pierdut”. Căci Gheorghe Ispas/Petru Sandu este un intelectual la 50 de ani, obosit și plictisit de tot ceea ce a văzut în viață. Conștientizează faptul că în el sălășluiesc arhetipurile fundamentale - angelic și satanic - și are o mare părere de rău că nu poate lupta împotriva lor. Părăsirea lumii apocaliptice, când sentimentul de a ucide este omniprezent, se face atunci când personajul principal reușește să-și lase într-un colț hainele instinctualului și să treacă „dincolo”, în lumea conștientului. Trecerea se face prin intermediul textului dramatic („Feeria înălțării”), unde pe nesimțite Gheorghe devine Petru. Adică, într-o interpretare simbolică, Gheorghe, sfântul care reușește să ucidă balaurul, se transformă în angelic Petru, cel ce stă la Poarta Raiului. Această trecere se face prin iubire. Marta, o tânără de numai 19 ani, este cea care îi aduce bărbatului, aflat la 50 de ani, izbăvirea. Gheorghe Ispas se purifică, uită lumea Apocalipsei, reușește să se cunoască pe sine. Toată povestea de dragoste între Marta și Petru este redată prin intermediul jurnalului intim, unde biografia, mai ales literară, a ultimului deceniu din viața autorului este prezentă. Petru face parte din Grupul „Caietelor de la Durău”, prietenii literari ai lui Liviu Ioan Stoiciu apar cu prenumele lor reale. Încet, încet, Petru își dă seama că Marta nu este o ingenuă. Ea este, în ciuda vârstei, o femeie experimentată, are o legătură cu Sergiu, un regizor ratat, îl minte pe Petru. Finalul poveștii rămâne deschis, în dulcele stil al postmodernismului. Autorul își dă seama că o asemenea poveste poate continua la nesfârșit, că în fapt poate fi „o metarealitate”. Poate numai finalul poveștii de dragoste poartă în el o ironie usturătoare: „Că totul pe lume e, în fapt, ficțiune, imaginație, improvizație post-textualistă, cum se spune despre Revoluție? Nici pomencală. E însăși realitatea: așa cum e, transcrisă, «transfigurată»”.

Morala orală a acestui roman fracturat este că dincolo de această „transfigurare” în text nu poate exista nimic. Gheorghe Ispas trăiește într-o lume haotică, apocaliptică, o lume fără coordonate morale, o lume care se închide în ea și se glisează în textul literar.

Ce m-a uimit la acest roman, care redă o lume ce se zbate între moral și imoral, este vioiciunea frazei lui Liviu Ioan Stoiciu. Într-un text care poate fi orice - schiță, jurnal intim, piesă de teatru - și în care oniricul se amestecă cu realul (vezi „Micul monstru”), fraza este vie, păstoasă, plină de sevă. „Regretă că nu s-a putut abține și a crestat-o un pic, pentru un degetar de sânge crud, și pe vaca pe care e pus să o păzească de câteva zile, gestantă... Că iarna are probleme la oraș, nu e chiar atât de simplu să intri într-un grajd străin, sau în spital, sau la abator; se strecoară și el cum poate noaptea, sângele crud consumat i-a transformat ochii, vede ca pisicile noaptea, dar nici asta n-a dat nimănui de gol, să nu cumva să



devină obiect de studiu”. Ceea ce iar te poate impresiona la acest autor, care sfidează convenția celor trei unități, este grija pe care o poartă personajelor sale. Nu numai Gheorghe Ispas/Petru Sandu sunt în atenția lui, ci și Gabriela, zisă Ga, Profesorul, Marta, Scriitorul, Maria, Miluță, Țața Lina, Călugărul etc. sunt personaje atent ghidate în materia textului. În această harababură textuală, personajele își par singurele elemente de sprijin. În jurul lor se concentrează câmpul de gravitație al textului.

De mare tensiune dramatică sunt cele două capitole „File de jurnal cu doi ochi fosforescenți” și „Micul monstru”, unde întâmplări neobișnuite te duc cu gândul la realismul magic. Dacă ar fi să judec piesa **Feeria înălțării** ca pe un corp separat de restul romanului, aș spune că replica nu are voicium frazei din proze. Lungă, densă, este ateatrală. Dar fiind inclusă în materia romanului, ea este un liant, așa cum am mai spus, în definirea identității de sine a personajului central.

Undeva, la Sud-Est este un roman halucinant. Nu din punctul de vedere al romanului social și politic, așa cum l-ar arăta titlul, ci din puterea prozatorului Liviu Ioan Stoiciu de a-și asuma textul ca pe un *modus vivendi*. Atent la mișcările aluvionare ale societății de azi, el ne propune povestea unei experiențe dramatice, profunde, ale unui intelectual care nu-și găsește, azi, punctul de sprijin. A ales o construcție textuală ingenioasă pentru că și crizele prin care trece intelectualul român sunt de o maximă intensitate și, de multe ori, ascunse în zumzăitul sfiorător al zilei. Important este ca cineva să le „dezbrace” și să ni le arate nude, așa cum ele gastează înlăuntrul nostru. Liviu Ioan Stoiciu a făcut-o într-un roman atipic de o mare intensitate textuală.

PLECAREA DE ACASĂ

de CORNEL UNGUREANU

Dacă e să judecăm viața și opera lui Slavici în comparație cu a celorlalți trei clasici ai literaturii române vom putea observa că opera lui e mai amplă și mai inegală. De obicei, antologiile rețin patru nuvele (**Popa Tanda, Budulea Taichii, Pădureanca, Moara cu noroc**), cărora li se pot adăuga, după capriciul sau cultura exegetului, încă vreo patru (**La crucea din sat, Crucile roșii, Comoara, Scormon**). Firește, exegeții mai noi insistă asupra romanului **Mara**, elogiat cu superlative rarissime. Mai sunt schițe, nuvele, romane, dar cine să mai aibă timp pentru ele? Desigur, un exeget temeinic ca Magdalena Popescu, un om de travaliu enorm ca A. Vatamaniuc citesc tot, dar nu au răgazul să recitească și să deplaseze centrul de greutate pe alte pagini. Sau nu cred că acest lucru e posibil. Unii își mai amintesc de **Cel din urmă urmaș** și de **Manea**, romane aproape ilizibile (aici există unanimitate), alții de câteva piese de teatru. Ce piese? Istoricii teatrului românesc, în ofensivă, ar reabilita una sau alta, dar fără prea mare convigere. Oricum, Slavici a scris prea mult, a răspuns tuturor cererilor, a fost scriitor și pentru cei care poșteau tradiție națională, și pentru cei care doreau - pentru pagina gazetei - divertismentul necesar. Bruioanele lui Caragiale sunt studiate cu îngăduință, a lui Eminescu puse în ramă, a lui Slavici - nu doar bruioanele, ci și operele imperfecte - citite cu milă: ca și cum cititorul ar trebui să fie martorul unui jaf premeditat. Cărțile lui Slavici, cele neomologate de manualul de literatură, ar fi un atentat la timpul nostru de cititori liberi, o crimă la adresa dreptului nostru de fericiți degustători de proză.

Vina scriitorului se întinde: nu-i vinovat doar pentru opțiunile politice, ci și pentru infrațiunile literare. Pentru acele opere care, semnate Ioan Slavici, sunt foarte departe de imaginea unui clasic al literaturii noastre.

De aceea, fiecare exeget va începe studiul lui Slavici cu precizarea că el nu e primul care se apropie cu iubire de cutare sau cutare operă. Nu se apropie singur, ci însoțit de o mare autoritate, de un maestru care să-l păzească de rele. Un maestru care va adăuga mereu: Slavici nu e un virtuoz al artei literare.

Artă literară înseamnă supremația cului, transfigurarea, gustul autorității demiurgice, semnul creatorului. El nu e creator, e mediator. Pagina de literatură e funcțională într-un sistem.

Dacă e să vorbim despre operă, Slavici ne propune un număr impresionant de pagini în care există traduceri din germană și maghiară (fiindcă a scris în maghiară și germană), po-

vestiri, nuvele, romane, studii de etnografie, de sociologie, monografiile ale unor instituții, compilații de popularizare, divertismente pentru foile de Paști sau de Crăciun, pentru almanahurile destinate românilor din țară, dar și a celor din America. Toate paginile de etnografie, istorie (sau „istorie ilustrată“), dramaturgie, roman (istoric) par subsumate unui lung proces de învățare: el vrea să știe (de asta studiază acest domeniu ingrat) ca să-i învețe și pe alții cum arată istoria românilor, literatura, prietenii, țările din jur. El trebuie să afle ca să-i instruiască, în cel mai curat spirit al Școlii Ardelene, și pe alții. El este secundul, adjunctul, administratorul care duce la îndeplinire un proiect - un proiect major. El este mereu supusul credincios al unei cauze - executantul



unei directive.

Între cei patru întemeietori ai vârstei clasice, el este înfăptuitorul, fiindcă Eminescu avea prea multă independență, autonomie, personalitate, credință în vocația sa, Creangă a rămas țăranul din Humulești, iar Caragiale... nu se putea subordona unui proiect constructiv. El era comediantele, claulul, insul care îi arăta fiului său țeasta teșită - străbunii săi purtaseră tava cu plăcinte la Stambul!

Homo aedificator în timpul clasicilor rămânea el, Slavici. Dar un *homo aedificator* căruia nu-i putem descoperi limitele, granițele teritoriului în care el se afirmă; granițele între care construiește. Fiindcă a construit mereu după proiectele altora, într-o grabă care nu era doar a construcției, ci și a răspunsului față de o comandă urgentă. Fiindcă jurnalistică în care a pătruns (trebuia să facă jurnalistică!) definea, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, urgențe.

O formulă a Magdalenei Popescu, **Om care n-a vrut să fie scriitor** - poate să ne ajute să întâlnim definiția pe care Hannah Arendt i-



a dat-o lui Broch, ca să scriem: Slavici este scriitor împotriva voinței sale.

Dacă încercăm să facem comparații, vom observa că fiecare dintre marii clasici trăiește în interiorul unei vârste precursoare, se bucură a ilustra o continuitate. Pentru Slavici totul începe: el exprimă un moment inaugural în care se mai păstrează convingerea că, dacă nu e învățătură, literatura e curată pierdere de vreme.

Indiferența față de multe pagini poate să derive dintr-un fapt foarte simplu: scriitorul n-are stil - prin urmare nu-și pune efigiile proprietății pe fiecare pagină. Nu ține ca studiul, manualul, eseul cu pricina să fie marca sa. E gata să le abandoneze, și nu-i nici o pagubă dacă aceste pagini vor trece în proprietatea altuia sau vor fi uitate pentru totdeauna. El și-a făcut datoria atunci, în acel timp, ele pot să dispară. Studiile despre unguri erau legate de acel moment în care Bismarck devenea emblema a germanității, paginile despre evrei erau importante după Congresul de la Berlin. Iar monografia cutărei instituții de învățământ, iar paginile cutărei aniversări sau comemorări, i-
trau în mecanica goală a evenimentelor: nu țineau de viața „eternă” a scriitorului, nu îl exprimau pe el, pe Slavici.

Exista ceva ce îl exprima pe el, doar pe el?

Slavici n-are stil, sau n-are voința de a-și lua în posesie Opera. Primele povestiri, primele nuvele sunt ale idilicului - personajele sunt ferice, aparțin unui timp paradisiac: se împlinesc totul într-un spațiu în care navigăm către armonia universală. Pe urmă descoperim că personajele nu mai vor să rămână acolo, în lumea lor. Pleacă, migrează, se întâlnesc cu altă lume - cealaltă lume există, își are geografia ei, personajele ei, care poartă marca unui dincolo bine subliniat. Ce se întâmplă dincolo, într-o lume care nu mai e a noastră?

Criticii mai noi au descoperit un Slavici abisal, care primește mesajele profunzimilor: e un autor care poate fi studiat mai bine cu metodele psihanalizei (zic ei). Adevărul e că e greu să ne imaginăm un Slavici bolnav, de câteva ori în apropierea bolii și a morții. Tradiția ni-l recomandă ca pe un ins puternic, tăiat în stâncă - un bărbat în stare să compenseze fragilitatea eminesciană, sau ubicuitatea caragialescă. A trăit mult, deci pare a avea o zestre vitală pe care n-o au ceilalți. El exprima, spune

tradiția, starea afirmativă - o exprima „cu asupra de măsură”. Adevărul - cel transcris de documente - e că omul avea stagii în spitale, că bătrânețea i-a fost tulburată de slăbiciuni inavuabile (sau numite cu adâncă mâhnire în **Închisorile mele**), că a trecut de mai multe ori pe lângă moarte. Dar, spre deosebire de Eminescu, Creangă, Caragiale, s-a salvat. Nu înainte de a privi de la fereastra lumii acesteia „cealaltă lume”. Nu înainte de a avea răgazul întâlnirii cu cel de Dincolo. Nu înainte de a trăi spaimile teribile ale prezenței răului adânc - cel prezent chiar înlăuntrul ființei sale. Paginile care transcriu aceste întâlniri rămân doar ale sale. El a plecat mereu „de acasă”; fiecare operă majoră transcrie o „plecare de acasă”. Pleacă mereu într-o „altă lume” în care învinge sau se autodistruge. Plecarea exprimă, de fiecare dată, o ruptură, sau măcar o fisură în armonia realizată de „acasă”.

Ce întâlnește personajul slavician în „altă lume”? De multe ori succedanele ale Diavolului - sau, ca să rămânem pe teritoriul transilvan, ale lui Dracula: personaje setoase de sânge. Eroul pe care îl știam din frumoasele idile, cuceritorul care domină autoritar acest spațiu, seducătorul - bărbatul care încarnează valorile virile - se metamorfozează în Diavol, peisajul paradisiac se divide în peisaj infernal: casa care ar fi trebuit să ocrotească ordinea spirituală e copleșită de dezordine. Ia foc, arde.

Și eroul de altădată, personajul „tradițional”, trebuie să facă pactul cu Diavolul: să intre la înțelegere cu el, pentru banii („co-moara”) pe care îi primește. Sau i-a primit.

Pactul cu Diavolul, iată o temă slaviciană care s-ar fi putut împlini. Sau se împlinește în câteva texte care reclamă regimul capodoperei. **Hanul Ciorilor** e una dintre acestea.

Dar pactul cu Diavolul nu angajează pe supusul, pe conștiințiosul funcționar, pe jurnalistul cu program. El ne aduce în față un Slavici care își poate trăi - și își trăiește, ca și Eminescu - statutul de Om revoltat. Nici o școală nu-l educă mai bine pe „omul revoltat” decât jurnalistică. Fiecare articol presupune, în același timp, o dependență și o independență cu orgoliu asumată.

În fond, cum să iei în posesiune o lume care se metamorfozează, care nu păstrează o lege morală, care poate lăsa liberi câinii răi ai inconștientului? Dacă vom stăruia asupra „operele minore” vom observa cum similitudinile dintre Balzac și Slavici se înmulțesc: a fost un om al afacerilor perdante, a vrut bani. Voia să fie sănătos, să aibă o casă a lui - o familie desăvârșită. Nu voia să scape câinii cei răi ai superstițiilor, ai voinței de îmbogățire. Deși, din când în când, îi scapă. Ceea ce vine din interior e un avertisment: a nu lua în posesie această lume alunecătoare, a nu sublinia apartenența - nimic mai periculos decât câinii cei răi ai spiritului. Eminescu, de care a fost alături, care i-a corectat primele manuscrise, cu care trăise o extraordinară aventură a cunoașterii, Eminescu a fost sfâșiat de ei. Stilul artist, care amenința să iasă la lumină, „confesiunile” trucate se încheie o dată cu **Mara**. După des-



părțirile de Eminescu, Creangă, Caragiale vor urma prozele liniștite, aride, fără nici un tremur interior, ale ultimelor decenii. Evident, până la zguduirea „închisorilor” românești.

Slavici scrie mult, fiindcă e scriitor, chiar

dacă e scriitor împotriva voinței sale. Fiindcă e scriitor, trebuie să se supună unui program. Unui program care nu e doar al lui, ci și al prietenilor lui. Creativitatea lor se întâlnește pe foarte multe pagini. Temele lui Slavici, temele lui Eminescu, ale lui Caragiale sunt convergente.

Ar trebui, pentru **Popa Tanda**, să notăm mai întâi „izgonirea din Paradis”. El ajunge la Sărăceni fiindcă dincolo, în satul său, se certase cu lumea: încălcase legile. În Sărăceni e, ca Robinson Crusoe, pe o insulă pe care trebuie să reinventeze totul: să supraviețuiască descoperind adevărurile intime ale locurilor. Ca Robinson Crusoe sau ca Prospero, trebuie să știe să înțeleagă natura: să aibă dialogul adecvat cu oamenii locului.

Regulile (legile) preoției sunt încălcate cu nonșalanță: dacă Sfânta Scriptură ne învață că „păstorul sufletească din slujba sa, de pe altar, trebuie să trăiască”, părintele Trandafir numai din slujba sa nu poate trăi. El trebuie să trăiască nu din preoție, ci din muncile dure ale „celui izgonit din Paradis”. El devine, ca om de acțiune, „omul dracului”. Dar devine „omul dracului” într-un timp în care paradisul poate fi regăsit: în care Gemeinschaft-ul putea să repună în mișcare energiile localnicilor, dar să le și dirijeze, să le ocrotească.

Fiindcă despre declanșarea acestor energii adormite e vorba. Modelul părintelui Trandafir transformă - metamorfozează - spațiul: natura e înjugată la necesitățile omului. Treștiile, stufărișul își dezvăluie secretele lor - capacitatea lor de a sluji omul. Dar nu numai vegetațiile, ci și pietrele, calcarurile, posedă resurse neștiute: proprietăți „magice” - devin var. Sărăcenii se transformă, și fiecare transformare ar fi putut marca un exces. Dar, deocamdată, natura, pământul nu evocă metamorfoze maligne. Ele protejează creșterea Casei, a Bisericii, a Satului - asigură o ordine spirituală.

Nu intervine, încă, banul Diavolului.

Părintele Trandafir încalcă legile - nu respectă Scriptura (face cum ar veni, pactul cu Diavolul) dar, ca Faust, emăntuit fiindcă restaurează înalta ordine, fiindcă redă omului pământul, locul în care el poate trăi fericit. („În

idilă, relațiile dintre om și natură se sprijină... pe faptul că natura nu are decât rolul de a produce, îmbogățind civilizația, fără a o distruge.(...) Această afirmație e adevărată în sine, dar de fapt, modelul idilic oferă mult mai mult: o civilizație dezvoltându-se după legile naturii sau construită asemenea.”)

Popa Tanda își joacă „comedia” pactului și descoperă lumea idilică - universul fericirii depline.

Dar ceilalți, care vor, care sunt, pot pune în valoare aceleași energii?

S-a spus, și pe bună dreptate, că întreaga proză aparținând „tradiției ardelenice” se naște din Popa Tanda. Mai puțin s-a subliniat faptul că întreaga literatură a lui Slavici din acest nucleu se naște.

Dacă în prima parte a scrisului său Slavici își protejează personajele, ele trăiesc în afara sa, ele nu receptează mesajele interioare în **Moara cu noroc, Pădureanca, Mara**, declanșarea energiilor îi pune în valoare pe ceilalți, ființe imaginare care păstrează relația cu un dincolo - cu un necunoscut amenințător. Multe proze uitate ale lui Slavici pun în valoare aceste amenințări mai bine decât capodoperele.



Hanul Ciorilor e una dintre acestea. Ce se întâmplă după plecarea de acasă, ce se întâmplă în timpul popasului la un han - care sunt condițiile reînțoarcerii - iată câteva mari teme slaviciene.

Scrisă în 1895, **Hanul Ciorilor** îl stimulează pe Caragiale, care o „rescrie” în al său **Han al lui Mânjoală**. Doar că personajul lui Caragiale se află într-o vrie erotică și, în cădere liberă, e stimulat de o femeie-vrăjitoare. De un duh decameronesc. Lumea de dincolo, sugerată de un ied negru, de un motan, de absența icoanelor, seamănă cu a lui Creangă - în iadul de la Coana Marghioala se petrece. La Hanul Ciorilor vin de dincolo cei care trebuie să adreseze viilor un avertisment. Să extragă morala, să îl îndrepte pe păcătos.

Membrii Cercului literar de la Sibiu, fideli ai teatrului, împărțeau dramaturgia (povind de la cunoscuta piesă a lui Hofmannsthal, pe care o jucau cu iubire) în două: în drama „cu turn” și drama „fără turn”. Cu un pic de umor, vom putea împărți proza lui Slavici în două categorii mari: în proza „cu popă” și în proza „fără popă”. Îndepărtarea de preot, de biserică stimulează „câinii cei răi ai ființei”. Favorizează întâlnirile cu cei de dincolo.

ilie gorjan



Durerile frunzei

Ce frumoasă e toamna pădurea,
Și ce foșnet de trist anotimp,
Parcă e murmur de zeu în Olimp,
Nici nu știe c-o așteaptă securea.

Se sprijină luna de frunze-amețite
Ce curg liniștit în cadențe zglobii,
Galben amurgul se-așază-n făclii
Și sar căprioare, de cârd rătăcite.

Ce tainic e codru-n culori zugrăvite,
Doar inima toamnei îi mai știe zăbava
Și sufletul ei mai poate s-asculte

Durerile frunzei ce-așteaptă sărutul de foc,
Mereu zdrențuite și mereu regretându-și isprava
Când rănille toamnei se transformă în joc.

Noapte de pradă

Ce noapte sumbră pe oraș
Se lasă, parc-ar fi sfârșitul!
Curg norii grei ca infinitul.
Un câine afar' nu poți să lași!

Așa o noapte doar în Iași
Mai vezi când vine Răsucitul,
Ce noapte sumbră pe oraș
Se lasă, parc-ar fi sfârșitul!

Se ceartă vânturi, parcă-s ași
La joc de cărți, când pierde Friptu',
Noaptea-i de pradă. Vine liftul,
Ducând cu el patru ocași.
Ce noapte sumbră pe oraș!

Lerui-ler

Simt, mamă, plânsul tău din urmă,
Și nici măcar iertare n-am putut să-ți cer,
Te-ai dus cu tot alaiul tău de griji în cer,
Și m-ai lăsat ca mielul rătăcit de turmă.

Dac-ai putea să-mi mângâi sufletul stingher
Pe care-ntruna gânduri reci mi-l scurmă,
Aș mai putea s-alung oceanele de brumă
Și să-mi alint odihna c-un tainic lerui-ler.

Dar mâna ta nu poți pe frunte să mi-o pui
Să-mi răcorească setea, arsura și durerea,
Și nici cireșele nu vîi să le mai vezi

Cum cresc întruna fără tine în livezi,
Pe coastă viile ți-așteaptă învierea,
Iar eu cu crucea pe Golgota, pe-o lacrimă mă sui.

Dumnezeu m-a sărutat când m-am născut

Solistei Felicia Filip

Dumnezeu m-a sărutat când m-am născut
Și m-a trimis spre o albastră zare
Să-i sorb durutul ce nu doare,
În lacrima de rouă să m-ascult.

Mi-a rupt din flăcări glas cernut
Prin sita Lui de aur, lucitoare,
Dumnezeu m-a sărutat când m-am născut
Și m-a trimis spre o albastră zare,

Mi-a dăruit din toate câte-am vrut
Ofrandă nouă în viața trecătoare,
Din glasul Lui mi-a dat un glas de soare,
În cerul Lui m-a plăsmuit din lut.
Dumnezeu m-a sărutat când m-am născut.

Suc de rădăcină

Un pahar de vin-lumină
Am băut sorbindu-l strop cu strop,
Am golit o sticlă albă, fără dop,
Și-am cerut același suc de rădăcină.

Parcă-am gustat sulfină
Așezați la umbra-acelui plop,
Un pahar de vin-lumină
Am băut sorbindu-l strop cu strop.

Masa s-a aprins în luna plină
Iar paharele dansează tropa-trop,
Ochii s-au aprins ca de ciclop,
Gura arde. Capul fierbe. Cine-o fi de vină?
Un pahar de vin-lumină!

Pe noi aripi

Nu a fost niciodată atâta liniște,
Nu a fost niciodată atâta blestem,
Totul a devenit o oglindă
De care m-ascund și mă tem.

Nu a mai fost de mult atâta durere,
Atâția copaci năruți la un semn,
Totul s-a stins ca un rug
De-au ajuns cucli să bată în lemn.

Urma bocancilor s-a pierdut în nisip
Fulgerată de valul ce moare încet,
Nici aripi nu știm să mai ținem pe noi,
Doar acorduri mai suntem într-un trist
menuet.

Îngeri sălbatici

Am început să citesc o țigară de foi
Cu ochi de linx alergat printre dune,
Un rând mai jos o literă-mi spune
Că voi fi risipit printre marile ploi.

Am văzut mai departe iarna din noi
Copleșită de vânt și de marea în spume,
Am început să citesc o țigară de foi
Cu ochi de linx alergat printre dune.

Glasul ziarului m-a-ndemnat să-l îndoi
Și să-l fac pentru noi rugăciune,
M-am ascuns după vraja din soare-apune
Și ne-am stins ca doi îngeri sălbatici și goi.

Am început să citesc o țigară de foi.

Autor al unei poezii care a fost pusă, cel mai adesea sub semnul nonconformismului, al inaderenței fundamentale la convenția poetică și al insurgenței față de modelele consacrate de tradiție, Marin Sorescu și-a configurat și consolidat o personalitate lirică inconfundabilă și ireductibilă, de fapt, la vreuna dintre multele registre ale vocii sale, la vreuna din numeroasele manifestări ale unui eu liric proteic, greu de prins în vreo formulă critică. Poet al demitizării, al deconstrucției tabuurilor poetice, Sorescu nu este mai puțin un poet al construcției, ce-și articulează, cu mîgală de artizan un univers viabil și armonios, de o coerență internă incontestabilă. O atare coerență se explică, poate, și prin unitatea de tehnică artistică a acestei poezii, dar și printr-un model poetic reiterat, cu firești modulații, în fiecare "exemplar", cam în felul în care, în lumea biologică, individul repetă cu precizie matematică, prin acumulare ereditară, trăsăturile esențiale ale speciei căreia îi aparține, rămânând, cu toate acestea, unic.

Extrem de lesne se poate percepe în creația soresciană un stil propriu, amprenta unei puternice personalități lirice. Dacă Malraux observa undeva că stilul e "reducere a lumii la o semnificație particulară", nu e mai puțin adevărat că stilul lui Sorescu nu e decât polarizare, asamblare a obiectelor poetice în funcție de o (pre)dispoziție ironică, reducere a semnificațiilor lumii la anumite constante ironico-fanteziste, modificare, cu alte cuvinte, a datelor realului prin persiflaj și badinerie, procedee ce relativizează sensurile, coboară temperatura gravității discursului poetic și îl dezangajează afectiv pe creatorul său ce are, mereu, conștiința nu atât a unei limite a creației, cât certitudinea unei neîncetate distanțe între textul scris și creator, a unei neconținute înstrăinări instaurate între literă și spirit.

Se poate spune, astfel, cu deplin temei, că tonalitatea "emisiei" lirice soresciene nu este una reținută, de celebrare a ființei ori a lumii, poetul repudiind atitudinile orfic-ceremoniale, ci una de opulență balcanică a rostirii, discursul liric nefiind, parcă, proiectat succesiv pe pânza poemului, ci s-ar zice, articulat dintr-o dată, dintr-o singură și sigură trăsătură de condei. Voluptate a scriiturii și a rostirii poetice, verva imagistică centrifugală traduce, în fond, spectacolul unei realități entropice, minată de o dezordine funciară ce periclitează chiar identitatea ființei umane, inserând-o într-o devenire repetitivă, tautologică a lucrurilor: "Ieri am fotografiat numai pietre./ Și piatra de la sfârșit/ semăna cu mine./ Alaltăieri-scaune -/ Și cel care-a rămas/ Semăna cu mine./ Toate lucrurile seamănă îngrozitor cu mine..." (**Developare**). Este vizibilă, și aici, dar și în alte poeme, intenția poetului de a transcrie cât mai fidel manifestările contradictorii ale realului. De aici, repudierea oricărei intenții prozodice constrângătoare ori inhibante, libertatea formală a poeziei sale, care-i permite acesteia să înregistreze spectacolul mundan fără aportul vreunei intenții preconcepute și în absența oricărui "apriorism".

Poetul care debuta în 1964 cu volumul de parodie **Singur printre poeți** (titlu timid-orgolios, cu o ironie reținută) vădea o acută conștiință a convenției artistice, un simț abil pus în valoare al poncifurilor și ticurilor poeziei din epocă. Cartea are, cum s-a observat, un substrat polemic, poemele ce o constituie putând fi considerate un fel de meta-poeme, poeme despre poeme, creații puse în mișcare de o vădită intenție critică la adresa reportajelor lirice din epoca anterioară, la adresa retoricii lipsite de substanță, a verbigerăției epice, dar și la adresa unor extravagante moderniste.

Marin Sorescu - cel din **Singur printre poeți** - preia și leapădă cu rapiditate tiparele, într-un fel de jubilație parodică, într-o voluptate mimetică și un volubil histrionism formal prin care poetul schimbă cu rapiditate măștile stilistice în spatele cărora îi bă-

CALEA CĂTRE SINE

de IULIAN BOLDEA

nuim totuși prezența ironică, persiflantă, exhibând cu dezinvoltură procedeele și "manierele". Departe de a fi imanent modelului preluat, autorul are, dimpotrivă, o poziție transcendentă, situându-se mereu deasupra și dincolo de el, luând o distanță critică față de acesta. Parodicul rămâne, fără îndoială, o constantă esențială a poeziei de mai târziu a lui Sorescu, poezie care se configurează ca reacție la stimulii convenției literare, la stereotipia limbajului liric, ori ca replică la construcțiile poetice anterioare. Definindu-se prin opoziție la *altceva*, nu se poate afirma că poezia soresciană se exprimă pe sine cu mai puțină pregnanță, cu mai puțină naturalitate. Desanctificare a formelor poetice consacrate de tradiție, deturnare în derizoriul cotidian a formelor grave, de acuzat prestigiu simbolic, poezia lui Marin Sorescu poate fi privită - și a și fost considerată, de altfel, ca atare - ca o imersiune în straturile semnificative, originare ale cuvântului, ca o recuperare a rădăcinilor lui mitice sau ca nostalgie a purității sale simbolice arhetipale. Poetul, conștient că își înscrie existența într-un univers al semnelor, al hipertrofiei formale și al atrofiei semnificatului, privește cu nostalgie înapoi la fondul originar, la primordialitatea naturală a lucrurilor, ca la un teritoriu în care nu mai poate păși.

Cuvântul este - în accepțiunea poetului - un substitut imperfect, destituit de la esențialitate, al realului, o sugestie redusă la schemă a realității ineputabile, o culpabilă față a inautenticului. De aceea, întoarcerea la autentic, la spontaneitate prin regenerarea cuvântului, prin amorsarea forței lui semnificative în noi și noi configurații și constelări simbolice motivează substratul acestei poezii care denunță cu acuitate înstrăinarea omului de real prin cuvânt, prin livresc: "Mi-e frig în cămașa asta/ De litere/ Prin care intră ușor/ Toate întemperiile". În același timp, dimensiunea exacerbată la maximum a acestei tensiuni *natural/uman, realitate/cuvânt* e figurată ca dezontologizare a vieții poetului, substituire a viului prin mecanic și livresc: "Unde s-o fi tipărind/ Viața asta a mea,/ Că e plină de greșeli/ Inadmisibile".

Dacă verbul este, în viziunea lui Sorescu, doar o depreciere a totalității elementelor, a realității empirice, actul poetic se revelează ca o posibilitate de salvare din fața unei realități proliferante, arta fiind figurată (tot în registru ușor ironic, desigur) sub specia însușirilor ei soteriologice, care i s-au atribuit dintotdeauna, ca în poemul **Sepia**: "Rechinii și șerpii de mare/ Vin grămadă spre mine./ Și dacă nu-i scriu cu cerneală/ Mă mănâncă (...) Dați-vă la o parte./ Lucruri pe care v-am învins./ În legitimă apărare, / Trebuie să transcriu cu cerneală/ Toată apa oceanului". Actul creator e înțeleș, așadar, ca transcriere a existenței stihiale și în prolifică desfășurare de forme, ca împlânzire a lucrurilor prin semantizare poetică.

O altă dimensiune majoră a liricii lui Marin Sorescu, reiterată în majoritatea volumelor sale, este aceea ludică, spectaculară. Spațiu nu doar al gratuității evenimentiale, al unei lumi figurate după o logică și o regie carnavalescă, ci și al beatitudinii reliefurilor unei lumi neproblematică (deși în subtext sunt previzibile și seismele ei tragice), spațiul jocului se configurează cel mai adesea prin intruziunea în ritualul gesturilor cotidiene a unor cuvinte și termeni de maximă rezonanță, care modifică



marin sorescu

disponerea liniilor de semnificație poetică. E firesc atunci ca accentele să fie considerabil mutate de pe formulele grave, problematizante (al căror sens este mereu deturnat spre derizoriu și gratuitate) pe cele care nu dispun de încărcătură simbolică prea mare, "laice", desprinse din limbajul cel mai frust, mai familiar: "Ne spălăm cu clăbucul tău, soare/ Săpunul nostru fundamental,/ Pus la îndemână/ Pe polița cerului./ Întindem mereu brațele spre tine/ Și ne frecăm bine cu lumină./ De ne dor oasele de atâta fericire./ O, ce veselie/ E pe pământ dimineața/ Ca într-un spălător de internat./ Când copiii iau apă în gură/ Și se stropesc unii pe alții./ Deocamdată nu știm de unde să luăm/ Și cele mai bune prosoape -/ Și ne ștergem pe față cu moartea" (**Matinală**).

Motivul spectacolului, al reprezentației e repetabil în creația soresciană prin frecvența unor termeni din acest domeniu (jongleur, bile, mască etc.) ca și prin prezența la nivelul facerii textului a unor procedee teatrale ce "dramatizează" substanța poetică. Cunoașterea e pusă sub auspiciile reprezentării, apropierea realității se efectuează prin vizualizare. Privirea devine instrument gnoseologic primordial, care descoperă teatrul lumii, realitatea e interogată prin "uitatul pe fereastră", modalitate de căutare a permeabilității lumii, ca în poemul **Atavism**: "Uitatul pe fereastră a devenit un tic./ Toată lumea se uită pe fereastră/ Citește, spală, iubește, moare/ și din când în când dă fuga/ Și se uită pe fereastră./ Ce vreți să vedeți?! După cine priviți?! Luați-vă gândul, cine a fost de venit a venit./ Cine a fost de plecat a plecat, / Cine a fost de trecut prin dreptul vostru a trecut". Poetul însuși nu e decât un jongleur, conștient de limitele sale gnoseologice, un demiurg în instanța a doua care, departe de a manipula elementele, manevrează doar "bile și cercuri", substitute devitalize ale realului.

(continuare în pagina 16)

(urmare din pagina 15)

PLUTIRE BLÂNDĂ

de MIHAI CIMPOI

În aceeași ordine, poetul denunță anihilarea esenței de către fenomenul care i se substituie, mortificarea spiritului sub presiunea literei, într-o poezie ironic-reflexivă, ce aduce sugestii de absurd și insinuează ideea jocului malefic dintre *a părea* și *a fi*, dintre previzibil și imprevizibil: "Străzile erau înțesate de haine/ Care își vedeau de treburi./ Unele alergau să nu întârzie la servicii./ Altele flecăreau/ Ori intrau în magazinele de îmbrăcăminte/ De unde ieșeau cu modele noi./ Iar eu căutam oameni./ Știam că trebuie să se afle/ Fie în buzunarul de la vestă/ Fie în fața ori în spatele hainelor/ Anexați cu o clemă" (**Viziune**).

Erosul - temă a căreia în mod normal poezii dintotdeauna i-au resimțit ca fiind perfect adecvată o atitudine solemnă, de ritual și extaz ceremonial - este de astă dată luat în deriziune, desolemnizat, inserat într-un scenariu al cotidianului. Tonul de badinaj ironic este manifest, invocației îi ia locul interogația persiflantă, cuvântul, extras din registrul familiar al limbajului, e departe de a marca (indica) sublimitatea sentimentului erotic, ba chiar îi erodează acestuia înțelesurile din specia esențialității și a inefabilului. Totul pare neproblematic aici, tihna ia locul tensiunii existențiale, drama își estompează contururile metamorfozându-se în farsă domestică, eul poetic, cerebral și ironic își refuză orice expansiuni patetice, iubirea este aliniată mecanicii gesturilor de fiecare zi: "Ți-am rămas dator o stare de spirit/ Mai elevată și asta din cauza ta/ Nu că aș vrea să-ți reproșez ceva, dimpotrivă/ Ia-o drept compliment adus frumuseții tale/ Care - ți-o spun pe șleau - prostește". Alteori dragostea este figurată ca pur exercițiu caligrafic, ca repetare oarecum mecanică a versiunilor erosului în vederea desăvârșirii sentimentului, a perfecționării trăirii: "Când o dragoste/ la care lucram mai demult/ Mi-a reușit/ Atunci o trec pe curat./ Pe inima altei femei./ Natura a fost înțeleaptă/ Creând mai multe femei/ Decât bărbați/ Pentru că ne putem desăvârși sentimentul/ Folosind un mare număr/ De ciorne".

Iubirea se desfășoară, după cum observă și Mihaela Andreescu, într-un fel de prezent etern care glorifică fericirea pasageră, într-o atmosferă aptă nu să favorizeze invocațiile clamoroase, ci mai curând să dea curs constatărilor ironice, ale unei situații realizate în deplin prozaism.

Marin Sorescu coboară, cum s-a mai afirmat, limbajul poetic în stradă, în cotidian, trasând marilor teme noi coordonate, prin impactul acestora cu vorbirea comună, activându-le noi valențe simbolice, semnificative. Aceasta este, în parte, și explicația audienței de care s-a bucurat/se bucură lirica soresciană, o lirică ce-și propune să reducă în mod drastic hiatusul dintre viață și artă, dintre experiența empirică și expresia ei artistică. Poezie care destructurează și demitizează convențiile literarului, resimțindu-le din plin rigiditatea și tehnicismul, poezia lui Marin Sorescu transcrie, pe de altă parte, cu tulburătoare frustețe și expresivitate contururile unei realități ce-și păstrează mereu relieful imprevizibil. Penița ironică a poetului retranscrie, cu acuitate, dar și cu delicat simț al badinajului ușor livresc marile teme ale literaturii dintotdeauna, într-o amplitudine ce coboară semnificativ notele grave în farsă și comedie a limbajului, dedesubtul cărora se ghicesc, ce-i drept, destul de limpede, dimensiunile tragice ale lucrurilor, cum sub masca de clown se bănuiește chipul plâns.

Noul volum al lui Petre Got, **Vocale celeste** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001), este structural un cântec monodic adresat lui Dumnezeu, "Părintele luminii", care identifică meditația existențială revelării tainei existențiale, una cu taina divină. Poetul e într-o postură naturală de gnostic care preamărește în tonalități litonice biblice creația divină infuzată în Univers, ideea „emanației” și credința în mântuire, totul desfășurându-se ca o revelație pură, prin apropiere și identificare progresivă cu miezul demiurgic al lucrurilor. Cunoaște crezând și crede cunoscând, între cunoaștere și credință punându-se un semn de identitate absolută. Materialitatea grea, păstos conturată a psalmilor arheziene, este eludată, autorul **Vocalcelor celeste** apropiindu-se mai degrabă de spiritualismul eterat a lui Voiculescu. Sufletul poetului se vrea „foc domol”, „foc înțelept”, „ghem de foc” rostogolindu-se pe colină. O undă simpatetică pătrunde întreg volumul de la primul până la ultimul poem, scufundând totul în taină și tăcere inefabilă, surdinizând, coborînd și ritualizând discursul poetic care e eminentemente *rugă*, comunicare evlavioasă, adică *cuminecare*: „Nu plâng, nu mă zbat, nu strig./ Drumul nu-l urc în resemnare./ Mai trecut, slăvite, dincoace de Dig/ Ca pe un val, ca pe o boare./ Apă și sare, nerv și os./ Scânteie, beznă, ură sau iubire/ Vibrează-n mine dureros./ Lacrimi de îngeri prin rotire./ Nu mă mai satur admirând/ Bolta fixată în a stelelor cuie./ Tămplele îmi sunt de argint./ Lăuntric foc la cer vrea să suie” (**Lăuntricul foc**).

Este o subiacentă vrere de esență romantică (fiindcă și marii romantici germani erau niște mistici, niște căutători de hieroglife spirituale ale Dumnezeirii) de a cunoaște „viul Început”, primii pași ai lui porniți prin lume (**Monodie**).

Sub aspect conceptual atestăm vrerea poetului de a da expresie limpede, naturală, însuși Logosului, rostirea poetică identificându-se rostirii lui Dumnezeu, făptura ubicuă universală, topită în bobul de rouă, în șoapta vântului, în raza soarelui, în „ghinda pădurilor nesfârșite”, în jocul copiilor, dar - evident - și în „súdoarea poemului”, în minunea poetului că este. Poemul vine din prezența, singura reală a lui Dumnezeu, din creația lui materializată în natură, panteizată adică, căci în rest totul este mimetism, convenție, vis, creație pe margine de esență: „Un singur sens limpede-mi este:/ Tu, Doamne, nu ești o poveste./ Tu ești, noi suntem doar un vis./ Un lung poem pe care nu-l termin de scris” (**Un lung poem**).

Actele fundamentale ale poetului sunt cele de euharistie și de „plutire blândă” pe căile tainei spre Viul Început, „spre mântuire și cerească odihnă”. Se pare că Petre Got merge pe această undă monadică a cuminecării, împărțășaniei. Or, apare îndată o fisură de ordin ontologic, o ruptură de tonalitate și o transformare structurală. În discursul gnostic se insinuează tonalități de spovedanie neagră, „otrăvită”, Logosul devenind un Anti-Logos, o revelație în negativ. Cuvântul nu mai este acum mijlocire directă, isusică, între Dumnezeu și Poet, ci forța irațională, expresie a Infernului și infernalizării lumii. Unul inițial se dezmembră, „otrava, masca, răul” invadează universul, timpul a ajuns cancer, echilibrul s-a rupt și Dumnezeu

este ucis la orice pas. O nouă Golgotă se instaurază în lume: „Nu am unde să-mi odihnesc/ Sufletul de-atâtea ori rănit./ Mă zbat unicorn treaz, sângerez./ Implor și visez./ Cameleoni, hiene iar au izbucnit./ Am ajuns în iadul din iad./ Peste răni deschise ploii de otravă cad/ De la Apus la Răsărit./ Curge venin din inimi, îl aud/ De la Nord la Sud./ Steaua oamenilor mai poate fi salvată./ Bunule, prea răbdătorule Tată?// Mă-ncovoi sub dureri/ Cum pe Golgota trupul lui Iisus” (**Cruce**).

Versurile sunt puse în registrul hamletian, în registrul verbului „A fi”. Structura lumii s-a strâmbat, de asemenea, în sensul eroului shakespearian, spațiile canceroase s-au înstăpânit în lume, „hidosul scenariu lumesc” înlocuiește teatrul lumii istoria și geografia se rup ca și oasele, visul Dumnezeul se îndepărtează, sufletul poetului devine și mai păcătos, se simte „răstignit” și probabilitatea mântuirii se agravează, conștiința alterității se acutizează („Nu ești al tău nici tu însuși./ Te-așteaptă Eternul Tăcut” - **Repetiție generală**), un glas de cucuvea glăsuiește sfârșitul, ca și corbul lui Poe fatalul „Nevermore”. Taina devine, în atari condiții, taină a durerii și poetul valorifică, cu o deosebită forță a transfigurării și trans-substanțIALIZĂRII, registrul biblic al discursului psalmic: „Ca o centură de campion mă încinge durerea/ Picioarele mele visează că aleargă/ Pe mari stadioane ale veacului și înving./ Mă mistui asemeni ciocârliei în colivie./ Mă chinui cum cerbul în al grădinii zoologice țarc./ Sunt paltinul de pe culme lovit de fulger./ Vin îngeri, cântă, vorbesc, mă alintă./ Tăceți, le zic, plecați!!! Tristețea mea este o taină nespusă:/ Sufletul ce-l port, o grădină cu sori neștiuți” (**Taină**).

Tristețea de cenușă a imposibilității de mântuire, de comunicare cu Dumnezeu, a satanizării făpturii omenești este copleșitoare. Sufletul este bolnav, este pătruns de o „infernală, neagră boală”, peste el se prăbușește însuși timpul cu planurile lui diabolice. Apare, înșoate, o viziune apocaliptică a *ninsorii negre*: „Ninsoare neagră./ Peste suflet./ Peste gând./ Te strecoari nevăzut/ Prin viforniță./ A început, se pare, sfârșitul./ Auzi lumina plângând” (**Ninsoare neagră**).

Nota originală a noului volum al lui Petre Got constă în punerea într-o ecuație a angelicului și satanicului, poetul operând cu multă naturalețe atât cu vocalele propriu-zis celeste, cât și cu consoanțele dure satanice pline de culorile apocalipsei („Părea că Tenebra/ A pus stăpânire pe lume” - **Analogie**), de veninurile grețoase ale răului și neantului, de scrâșnetele hienelor, de sunetele deșarte ale pustiului, de plânsul timpului (plâns bolnav, bacovian).

Revelate sunt nu atât poeziile ce merg pe monologic și pe monocordic, ci pe dialecticul și atât de existențialul amestec al vieții și morții, care acutizează auzul și văzul și sensibilizează coardele sufletului angelic/demonic, transformând trăirile într-o „supratrăire”. Aici e noul și convingătorul Petre Got: „Văd prin intermediul Logosului./ Păduri celeste, izvoare, grădini./ Culori de nenumit./ Sunt în extaz./ Sunt în spaimă cumplită./ Moartea este viață./ Viața un prolog./ Slăvite, binecuvântează, Te rog./ Mugurii acestui gând” (**Gând**).

Am în față trei cărți de însemnări de călătorie ale unor reputați istorici literari și filologi: Gh. Bulgăr, Dumitru Micu și Mircea Angheliescu. Prestația acelor trei scriitori s-a concretizat în primul rând în cercetări de bibliotecă și de arhivă prin câteva lucrări temeinice, referențiale. Cele trei cărți de care ne ocupăm, acum, evadează însă, ca subiecte, din sfera comentariilor acribice și ajung să cocheteze, la modul cel mai intim, cu „frivolitățile” beletristice, cum le numea G. Călinescu. Dar trebuie remarcat de fiecare dată, că acești trei autori își păstrează și în cazul de față stilul caracterizat printr-un minimum de decență al expresiei, specific domeniilor în care s-au afirmat.

Gh. Bulgăr, cunoscut prin contribuții esențiale în domeniul studiilor lingvistice, stilistice și istorico-literare, bazat pe o solidă cunoaștere a clasicismului european, publică, în anul 2000 și în 2001, două volume de eseuri dedicate Franței, cu titlul **Carnet francez**. Autorul a predat cursuri de limbă și literatură română la trei din cele mai mari universități franceze (Paris, Lyon și Bordeaux). La cursurile sale (pe care le-a tipărit) a prezentat valorile literaturii române în conexiune cu evoluția lor istorică începând cu textele latinei clasice și medievale până la romanitatea culturilor europene de azi, comparând specificul latin al altor limbi romanice (italiana, spaniola, franceza) cu originalitatea de structură și de expresie a limbii și literaturii noastre.

În tot acest timp, în afară de munca la catedră, Gh. Bulgăr a călătorit în toată Franța și a cunoscut pe cei mai importanți profesori și scriitori ai acestei țări, publicând în revistele românești din țară mici (și uneori ample) însemnări de călătorie, căutând corespondențe cu propria noastră cultură și în același timp vorbind despre textele necunoscute de mare importanță pentru limba și literatura română pe care le-a dezvăluit în premieră absolută, ca de exemplu discursul Generalului De Gaulle ținut la Universitatea din București, în 1968, când ne-a vizitat țara. Acest articol n-a apărut în presa românească de atunci din motive bine știute.

Ne sunt relevante în cele două volume din **Carnetul francez**, peisajele esențiale ale Franței și ale altor țări, prin care autorul a voit, de asemenea, ne sunt comentate evenimente importante din istoria comună a României și a Franței, sunt prezentați cu amănunte utile marii scriitori francezi care au avut legături cu România și scriitori români care au trăit și mai trăiesc în Franța.

Gh. Bulgăr are un stil foarte clar și prezintă lucrurile fără nici un fel de încărcătură ornamentală, păstrând întotdeauna un minimum de impresionism, necesar oricăror relatări umaniste.

Dumitru Micu s-a afirmat cu o bogată activitate istorico-literară, oferindu-ne studii legate de etapele literare ale secolului al XX-lea (**Istoria literaturii române de la simbolism la postmodernism**, 2000, o erudită monografie a revistei „Gândirea”, un studiu amplu asupra operei lui G. Călinescu etc.). Autorul s-a impus mai ales prin cercetările sale asupra începutului de secol al XX-lea și modernismului românesc, fiind unul dintre cei mai judicioși istorici ai literaturii române, îmbinând acribia cu fantezia permisă chiar în cercetările de sinteză. Recent, Dumitru Micu ne-a oferit o surpriză, publicând o carte cu caracter memorialistic dedicată în mare măsură Franței și valorilor ei perene.

Fiind profesor la Lyon, istoricul literar s-a interesat de toată activitatea pe care au depus-o scriitorii români în Franța de-a lungul istoriei recente. Spre deosebire de Gh. Bulgăr, Dumitru Micu e mai

TRIPTIC FILOFRANCEZ

de EMIL MANU

sentimental, necezurându-se prin căutarea unor activități de bibliotecă sau de arhivă. Micu merge în vizite particulare și prezintă, într-o cromatică sobră, impresiile sale legate de viață și de activitatea colegilor săi profesori din Lyon sau din Paris.

Cartea lui Dumitru Micu, deși are în centrul ei civilizația de azi a acestui teritoriu european, evadează la un mod superior, am zice „paraturistic”, prezentându-ne comparativ și alte realități (în primul rând sociale) din alte țări pe care le-a „bătut cu piciorul”: călătorul ne prezintă mai ales oameni și locuri din Rusia cu importante reflecții asupra culturii de la Chișinău până la Irkutk.

Dacă Gh. Bulgăr a fost mai mult un sedentar și un explorator de peisaje văzute în cea mai mare măsură din cărți, Dumitru Micu explorează locurile istorice mai importante din Rusia, Franța, Germania sau Italia, având în permanență alături un interlocutor adecvat pe soția sa, o ființă foarte receptivă la *frivolitățile* artei de care am vorbit mai sus. Dumitru Micu a scris în tinerețe sa și poezii, lucru evident și din tomurile jurnalului său de călătorie.

Cartea cuprinde mai ales însemnări din domeniul geografiei și istoriei Franței, cu precădere la istoria și geografia lyoneză.

Dacă primul autor, de care ne-am ocupat, se entuziasmează în fața monumentelor și operelor de artă din cele mai celebre muzee din Paris sau din alte orașe ale Franței, Dumitru Micu se ocupă și de manifestările oamenilor prin locurile pe care le străbate. Dacă pentru Germania are un permanent sentiment de admirație, elogiindu-i cultura austeră cu solemnități uncori glaciale, pentru Franța are o detașare sentimentală de-a dreptul non figurativă. Chiar paragraful cu care începe aventura filofranceză a acestei istorii literare, profesionistă până la limită, se intitulează **În dulcea Franță**. Șansa de a călători dincolo de „Cortina de fier” era pentru români egală cu o favoare înscrisă emisă de o divinitate favorabilă. Pentru această călătorie, Dumitru Micu se documentează în bibliotecile din țară parcurgând tomuri întregi de însemnări savante, citind poeziile lui Villon și ale lui Baudelaire. Însemnările acestui profesor, foarte serios și foarte sobru în contact cu lumea, par niște poeme din care a dispărut caracteristica inițiativă, aducând jurnalul profesorului D. Micu în formele și în valențele jurnalului lui Titu Maiorescu, dar cu fraze mai cromatizate, printr-o participare mai afectivă.

Iată un portret al unui profesor din Lyon în viziunea lui Dumitru Micu: „Joi, 10 decembrie, la ora 9 dimineața, l-am cunoscut, în sfârșit, pe Jacques Goudet. Era cu puțin mai în vârstă decât mine, dar mai viguros, cu înfățișare aspră. Înalt, zvelt, figură de sportiv, în speță, de atlet, era complet chel, avea urechi mari, privire milităroasă, expresie neîncrezătoare și malițioasă. Rece, politicos, nu era un ins de care să te poți apropia, dar mi-a inspirat o anume stimă prin faptul de a fi: direct, franc, până la duritate, casant!”

Mircea Angheliescu, șeful Catedrei de literatură română veche și premodernă de la Facultatea de

Litere și Filozofie din București (s-ar putea ca titulatura Catedrei să fie puțin inexactă), cu care am fost coleg la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, ne prezintă rodul a mai multor călătorii în Franța, accentul căzând pe explorarea sentimentală a Parisului, metropolă pe care toți călătorii ce-au trecut pe acolo au numit-o „Orașul lumină”. Mircea Angheliescu este autorul unui foarte original studiu asupra preromantismului românesc, scriere egală cu o dezbateră în cadrul unui comparatism de nivel european. Mircea Angheliescu este foarte contemporan cu viziunea de azi a politicii globaliste pe care toate statele europene vor s-o impună ca organizare politică a viitorului. Autorul acestei cărți, cu titlul **Parisul, oameni și locuri**, a mai tipărit în 2001 încă una, dedicată exilului românesc cu referințe speciale la situația ideatică și politică a culturii românești în diaspora (**Cămașa lui Nesus**).

Mircea Angheliescu a predat cursuri de limba și literatura română la Sorbona, între 1998 și 1999. În cartea de care ne ocupăm, autorul vorbește de un Paris monumental, abordând subiectul, după anotimpuri și după sursele documentare, afirmând că există mai multe Parisuri, așa cum există mai multe Londre sau mai multe feluri de a vedea Bucureștiul. Călătorul nostru, cărturar inveterat, preferă între toate aventurile posibile în **Orașul lumină** pe acele ale cărților și ale librăriilor din Cartierul latin. Parisul este un oraș fascinant și orbește pe vizitatorii din restul lumii prin muzeele sale, prin bibliotecile, prin monumentele extraordinare de arhitectură și prin oamenii lui atenți și politicoși.

Este remarcabilă această „însemnare” a călătoriei sale (parafrazând expresia Golescului), plină de reflecții inteligente și prin asociații insolite, legate de viața pariziană. Toate aceste mici sau mari întâlniri cu lumea pariziană sunt prezentate după un scenariu istoric literar citând alături de marii poeți de valoare universală și pe poeții români care au trăit la Paris, printre care și Alexandru Macedonski cu nu fragment din **Rondelurile Seneci**.

Mircea Angheliescu rămâne în extaz în fața mormanelor de cărți din librăriile pariziene, trăind aceste evadări spirituale cu convingerea fermă că oricât de incoloră și de lipsită de sens, existența devine un apanaj al Parisului, mereu iluminist, iar Franța, așa cum spuneau pașoptiștii, „a doua noastră patrie”.

Alături de cărțile memoriale semnate de cei trei istorici literari convocați de noi în acest articol, trebuie să cităm și o altă carte dedicată Parisului și Franței, Jurnalul lui Eugen Simion cu un titlu confesiv **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**.

Cărțile celor trei filologi, dedicate Franței și minunilor ei, sunt opere care definesc pe autorii lor în adevărul la plăcerile unei existențe totuși de vacanță literară, dar o vacanță în *spirit*, cum spunea Camil Petrescu, lipsită de elementele pasagere ale unui voiaj pur turistic.

„DRAMA“ - PREMIATĂ CHIAZ DE LA PRIMUL NUMĂR

de MARIA LAIU

A fost editată, sub egida Uniunii Scriitorilor și cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, o nouă revistă, „Drama“, subintitulată „publicație trimestrială de teorie și literatură dramatică“. Lăsându-ne purtați pe aripa concretă a teatrului, spectacolul, iată că a trecut mai multă vreme până să dăm importanța cuvenită acestui eveniment. De curând, însă, în cadrul Premiilor Naționale Anuale în domeniul teatrului, tocmai inventate de către Ministerul Culturii și Cultelor, printre altele, s-a acordat o importantă distincție și coordonatorului respectivei reviste, domnul Mircea Ghițulescu, anume Premiul pentru istorie, teorie și critică dramatică conferit pentru **Istoria dramaturgiei române contemporane și pentru „Drama“**. Și dacă unele comentarii, nu tocmai favorabile, se pot face referitor la **Istoria...**, fie și numai pentru faptul că a apărut în afara timpului admis pentru celelalte creații, în ceea ce privește premiul pentru „Drama“, socotim că acesta răsplătește o muncă asiduă, materializată într-o publicație prestigioasă și necesară, care nu concu-



rează în nici un fel cu celelalte (puține) reviste de specialitate.

Axată mai ales pe dramaturgie și teorie teatrală, „Drama“ încearcă să umple și un gol, lăsat cumva de fosta revistă „Teatrul azi“, devenită mai apoi „Scena“, care, pe vremuri, cuprindea

în paginile sale și literatură dramatică. Cele două texte - **Nepotul lui Rameau**, dramatizare de Gellu Naum, după Diderot, și **Mașina Cehov** de Matei Vișniec - fac punte între o perioadă efervescentă a teatrului românesc (să nu uităm spectacolul fabulos al lui David Esrig, avându-i ca protagoniști pe Gheorghe Dinică - **Rameau** și pe Marin Moraru - **Diderot**) și acest timp, nu la fel de strălucitor, însă clocotitor sub aspectul căutării unor noi modalități de expresie.

Revista mai cuprinde recenzii, semnate de Ion Cocora, Adrian Mihalache, Mircea Ghițulescu, Mariana Criș, ale unor cărți/piese noi, scrise de Constantin Nisipeanu, Dumitru Solomon, Valentin Nicolau, Saviana Stănescu ș.a.

Capitolul cronicii dramatice poartă titlul „De la text la spectacol“, nedorindu-se parcă ieșirea cu totul din sfera teatrolgiei, ci numai o glisare lină spre teritoriul practic al artei scenice.

„Drama“ este o publicație ce seamănă mai mult cu o carte, din care ai ce afla, pe care o răsfoiești cu plăcere și interes, descoperind între file nume importante ale criticii și dramaturgiei actuale românești.

Salutăm deschis această apariție și îi dorim să nu se oprească la primul număr. Se știe, doar, că de vitrege sunt, azi, condițiile financiare când e vorba de publicații care nu aduc venituri materiale. Dar poate că Mircea Ghițulescu, fire tenace și răzbatătoare cum e, va ști să-și asocieze oameni cu bani, gata să investească și în spirit.

caragialiana

Dacă îl întrebi pe un om „de cultură“ (citește: literă, teatru) ce semnificație are ziua de 30 ianuarie, îți va răspunde, dacă are puțină memorie, că este data nașterii lui Ion Luca Caragiale; dacă îl întrebi pe un om al Bisericii (adică al cultului) despre aceeași dată, îți va răspunde cu siguranță că este praznicul Sfinților Trei Ierarhi. Prea puțini sunt, însă, românii care să cunoască ambele semnificații ale acestei date!

Da, Caragiale s-a născut de praznicul Sfinților Vasile cel Mare, Grigorie Teologul și Ioan Gură de Aur! Marele nostru dramaturg i-a avut (și îi are) ca ocrotitori cerești pe Marele Vasilie, pe dumnezeiescul Grigorie și pe Ioan Hrisostomul! E un motiv să ne încruntăm sau să ne descreețim frunțile? Cum și-a pus pecetea binecuvântarea lor peste viața pruncului născut la mijloc de veac 19 în satul Haimanale?

Suntem într-un an Caragiale, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică din București îi poartă numele, cel mai important festival național de teatru îi poartă, iarăși, numele (pe lângă licee, străzi, biblioteci publice etc.). Este incontestabil faptul că marele dramaturg a contribuit substanțial la **construirea imaginii României moderne**, fie că ne place sau nu, fie ea (imaginea) doar caragialiană sau, pentru unii, caragialescă.

Acum un mileniu și jumătate, aflat într-o dispută cu împăratul Bizanțului, care căzuse în erezie, Vasile cel Mare îl amendă pe stolnic (bucătarul șef), care intervenise nepermis în discuție: **„Treaba ta e să ai grijă de mâncăruri, nu să fierbi dogmele Bisericii!“**. Pare o replică din Caragiale! Ne plângem că sfinții nu au simțul umorului?! Înseamnă că nu cunoaștem literatura patristică, unde vedem că toate vorbele lor erau drese cu sare - aceea sare a duhului, de care vorbește Apostolul Pavel!

Această **sare a duhului** (folosită pentru pregătirea unor „bucate“ mai modeste, tot cu arome răsaritene, dar culese, cu egală micală, de pe rafturile mai de jos ale spiritului) se regăsește în toate scrierile lui Caragiale. O dovadă că această **sare** este de Sus este rodnicia ei literară, vădită în iubirea autorului față de toate personajele sale, în *joie*

de vivre-ul (fie el și balcanic ori franțuzit) ce irumpe din textele sale și, mai ales, în buna măsură; și poate, mai presus de acestea, este acea atmosferă românească, acel *ce* „de-acasă“ (dincolo de toate boacănele de pe scenă), atât de greu de atins de un gen care nu suportă descrierea, ci doar cuvântul rostit.

Duhovnicește vorbind, păcatele personajelor caragialiene sunt multe, mărunte și foarte vizibile (îngroșate, după regulile comediei) - așadar, mai ușor de conștientizat și tratat. Hrănit cu tabieturi și cu aleanuri minore, românul caragialian este ferit de marile orgolii și, implicit, de marile prăbușiri. El se simte bine acasă, fără s-o știe, este *una* cu spațiul de-acasă (nici nu ne dăm seama ce mult înseamnă acest lucru azi!); el este *parte* a unui dens specific etnic (chiar dacă țesut din imanențe, densitatea țesăturii semantice îl va face să irumpă spre un anumit transcendent). Beția metafizică îl atrage mai puțin decât cea fizică; aerul gotic, mai puțin decât cel de mahala. Din această țesătură de specificități minore se creează o frescă, ce nu mai este deloc minoră. Da, Caragiale zugrăvește specificul românesc al unei epoci și al unei provincii care ne sunt familiare și azi (din păcate?) și care, până la urmă, este cu totul diferit (dacă nu chiar contrar față) de suma viciilor personajelor-tip care îi populează scriitura. Căci, spre deosebire de tragedieni, Caragiale descrie apucături pe care le avem cu toții (subțiate, desigur) sau le vedem și mai limpede la vecinul de peste gard. Suntem, astfel, invitați la un exercițiu al iertării și al autoacceptării propriei culpe, destul de anevoie de obținut fără cel al (auto)deriziunii, ceea ce înseamnă deja mult în dialectica mântuirii.

NĂSCUT LA ZI MARE

de ELENA DULGHERU

Caragiale ne oferă o viziune mai puțin celestă a românismului, dar mai deschisă spre taina pocăinței (opțiunea rămâne a noastră - el nu este un moralist!), fără de care orice „sentiment românesc“ devine luciferic (vezi lecția slavofilismului!). Dacă există nebunie întru Hristos, deci terapie duhovnicească a răsului, poate exista și un **românism ludic** - posibil aflat, potrivit iconomiei dumnezeiești, mai aproape de porțile Raiului decât cel al marilor idealuri trâmbițate.

Da, aceasta a fost darul Sfinților Părinți, oferit pruncului din mahalaua ploieșteană: sarea cuvântului, elocința, devenită armă a duhului (fie el și, la o primă vedere, lumesc). Dar credința în Dumnezeu și-a ales-o singur și a apărât-o, a mărturisit-o de repetate ori în cetate, în presa vremii, muștrându-și contemporanii căzuți pradă modelor liberrei-cugetări, într-un veac când tot mai mulți se înclinau în fața curentelor gândirii atee. El a fost (alături de Eminescu) printre puținii care au sesizat pericolul ascuns al secularizării învățământului și al întregii vieți publice.

Prin voia lui Dumnezeu, ziua de 30 ianuarie are pentru români două semnificații distincte, aparent, chiar contrarii, dar care trebuie să converge spre una singură. Este un semn că Biserica (adică noi) și rampa teatrală (un alt concentrat al stării cetății) și, implicit, filmul și întreaga cultură (produsă tot de noi, după chipul și asemănarea minților noastre) trebuie să se readune împreună, în Numele Celui Care le adună pe toate în dreapta Sa. Este un semn că actul de cult și actul de cultură trebuie să se împletească organic, ecclesial (*ecclesia* înseamnă „adunare“), într-o unică lucrare închinată, ca două respirații ale aceleiași Ființe a neamului.

Talent precoce, Petru Dumitriu scrie în 1938 *Les Trois combats avec l'Hydre* (cu un subiect din Machiavelli) și, în 1939, *Meșterul Manole*, piesă în versuri; debutul are loc în 1943, în „Revista Fundațiilor Regale“, cu proza *Noctună în München*. Remarcat de D. Caracostea, colaborează la „Revista Fundațiilor Regale“ (1944-1945) cu proze mitologice; *Argonautica* primește premiul pentru ce mai bună novelă a anului 1945 (din juriu face parte și Henriette Yvone Stahl, cu care Petru Dumitriu încheagă o lungă *amitie amoroasă*, încheiată în 1956 printr-o căsătorie formală). În aceiași ani publică, tot în „Revista Fundațiilor Regale“, piesa în patru acte și un prolog, *Preludiu la „Electra“* (1945) și termină piesa *Greșeala sau Procurorul tiranului*. Debutează în volum cu *Euridice, 8 proze* (1947), fiind comentat de G. Călinescu și I. Negoitescu. La sfârșitul celui ce-al cincilea deceniu, pentru a-și asigura subzistența, Petru Dumitriu „se face frate cu dracul“, devenind promotor al realismului socialist. Publică schițe, povestiri și nuvele cu accentuată tentă ideologică (*Dușmănie*, 1948; *O sută de kilometri*, 1949; *Noptile din iunie*, 1950), dar și nuvela de mari dimensiuni *Bijuterii de familie* (1949), dedicată răscoalei din 1907, germene al romanului *Cronică de familie* (1955), în care va fi inclusă. În prima jumătate a deceniului următor îi apar romane (*Drum fără pulbere*, 1951, consacrat șantierului de la Canal, volum ce constituie, chiar după Petru Dumitriu, „păcatul vieții“ sale, scris, ca și *Vânătoare de lupi*, și pentru a-și salva părinții, arestați și anchetați; *Pasărea furtunii*, 1954, a cărui acțiune se petrece pe un vas de



pescuit și, într-o primă formă, *Cronică de familie*, în patru părți), nuvele (*Nuvele*, 1951, cuprinzând *Bijuterii de familie*, *Vânătoare de lupi*, *Bedros din Bazargic* etc.; *Cronică de la câmpie*, 1955, ciclul navelistic cu subiecte în viziune realist-socialistă), precum și *Despre viață și cărți* (1954), volum rudimentar de articole și eseuri, ce conține însă și o excepțională analiză a cărții de debut a lui Marin Preda. Colaborează la presa literară (în special la „Steaua“) cu alte fragmente din ciclul românesc *Cronică de familie*, apărut în 1957, ce acoperă un secol de existență și istorie românească; cartea s-a bucurat de un extraordinar succes la public. Înainte de a pleca din țară îi apare volumul de articole, note și eseuri, *Noi și neobarbarii* (1957), desfigurată de ideologia restrictivă a epocii, dar conținând și faimosul pamflet împotriva lui Eugen Barbu, precum și numeroase referințe filosofice (de

la Heraclit la Heidegger). În anii 1958-1959 lui Petru Dumitriu i se cristalizează proiectul evadării, căci, purtând vina în sine, scriitorul vrea să se purifice spunând adevărul. Faptul e azi evident din felul în care se configurează, în esență, noul său ciclul românesc, intitulat *Colecție de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*, publicat parțial (*Nexus* - o proză cu un incipit programatic; *Vârsta de aur sau dulceața vieții*, *Din memoriile lui Prospero Dobre*; *Proprietatea și posesiunea*), între 1958 și 1960, în periodice („Steaua“, „Viața Românească“, „Gazeta literară“, „Jașul literar“), a cărui *Justificare* teoretică apare în „Steaua“ (1958). După plecare își întregeste această colecție românească cu două romane scrise inițial în română, apoi rescrise în franceză: *Rendez-vous au Jugement dernier* (1961) și *Incognito* (1962), publicate la Editions du Seuil din Paris, unde apăruse, în traducere parțială, și *Cronică de familie* (1960). *Incognito* se bucură de apreciere, fiind inclus în *Lexikon der Weltliteratur* între capodoperele acestui secol. Petru Dumitriu mai publică în anii '60: *L'Extrême Occident* (1964), roman complementar cu *Incognito*, ambele fiind un fel de variante epice ale unei *Imitatio Christi*; romanul *Les Initiés* (1966), care, cu personaje din cartea precedentă, se petrece în lumea companiilor transnaționale; romanul *Le Sourire sarde* (1967) și trilogia *L'Homme aux yeux gris* (1968-1969), care, sub aparențele romanului de capă și spadă, pornind de la enigma unui tablou de Tițian, circumscrie inițierea unui apatrid din *el Siglo de oro* în simbolismul tradițional, favorizată de familiarizarea cu marile religii occidentale și orientale.

(din *Dicționarul Scriitorilor Români*)

fapte culturale

Concursul

„Damian Izveniceanu“

La Oravița s-au finalizat rezultatele celei de-a III-a ediții a Concursului Național de Proză „Damian Izveniceanu“, organizat de Clubul Intelectualilor, Teatrul Vechi „Mihai Eminescu“, Cenaclul de Proză „Antoniou Francz“ și Centrul de Studii Bănățene „Sim. Sam. Moldovan“. Un juriu format din prozatorul Nia Petre Chirițescu - președinte, poezii Nicolae Murgu, Elena Crețiu, prozatorul Gheorghe Chiriac și criticul literar Ion Bota - membri, a stabilit câștigătorul concursului în persoana lui Liviu Alger din București. Premiul constă în tipărirea unui volum de autor la Editura Timpul, din Reșița, în cursul acestui an.

Premiile UNITER

- Cel mai bun spectacol* - **Hamlet** de William Shakespeare, în regia lui Vlad Mugur, la Teatrul Național din Cluj;
- Cea mai bună regie* - Yuri Kordonski, pentru **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov, la Teatrul „Bulandra“;
- Cea mai bună actriță* - **Valeria Seciu**, pentru rolul Doamna Bering din **Spirit** de Margaret Edson, la Teatrul Mic;
- Cel mai bun actor* - **Marcel Iureș**, pentru rolul Bruscon din **Creatorul de teatru** de Thoms Bernhard, la Teatrul Act;
- Cea mai bună scenografie* - **Adriana Grand**, pentru scenografia spectacolelor **Călătorii cu dricul - Strategia porcului & Cu ochi de copil**, de Raymond Cousse și **Lecția** de Eugen Ionescu, la Teatrul Maghiar „Csiky Gergely“ din Timișoara;
- Debut* - regizorul Radu Apostol, pentru spectacolul **Acasă**, după Ludmila Razumovskaia la Teatrul „Ion Creangă“;
- Critica teatrală* - Marian Popescu;
- Teatru radiofonic* - **Provocare** de Doru Motoc, în regia artistică a lui Mihail Lungeanu; și **Teatru TV ... Escu** de Tudor Mușatescu, în regia artistică a lui Constantin Dicu.

michel bénard

EXISTENȚĂ TUMULTUOASĂ

O muzicalitate discretă, palpând tăcerea inefabilă și o încredere declarată în cuvânt (cel în stare de „a reclădi lumea“) circulă prin cărțile poetului francez Michel Bénard, doritor „a învăța cerul“. El se încredințează paginii albe sperând a afla un „germene de lumină“, alăturându-se „căutătorilor de tăcere“. Față de un Claude Lueziar, amicul său din Elveția, pentru care poezia este „spațiul unui strigăt“, poetul din Reims, un suflet mare, angajat într-o existență tumultuoasă, mizează pe miracolul cuvintelor și reîntoarcerea către sacru, știind că „amprenta semnelor mistice/ se grevează în stelele memoriei“. Încredințăm cititorilor un grupaj liric al celui care, convins că poezia este „un dar de împărțit“, se oferă fără rest, clădind „insule de viziuni“ și solide punți afective; pentru Michel spațiul este „doar transparență“, regăsind „marea călătorie interioară“. Venind, nu demult, la Timișoara pentru a-și lansa antologia bilingvă *Fragilitatea semnelor (Fragilité des signes, Ed. Augusta, 2001)*, poetul a descoperit (îl cităm) „proximitatea românilor“. Suntem, o spunem apăsas, în vecinătatea unui important poet (printre altele, vicepreședinte al Societății poezilor și artiștilor din Franța) și, de curând, a unui mare prieten al românilor. Michel Bénard scrutează memoria universului, vrea să atingă fruntariile cosmice și să ne ofere, vorba lui Maurice Courant, „o muzică a luminii“. Propunem mai jos un eșantion liric, convingător - sperăm - pentru truda acestui poet (care e și pictor), descoperind pentru noi, într-o poezie-rugăciune, laconică, înfiorată de „mirajul biblic al nisipurilor“ tocmai „punctele de liniște“ și „fluxul de iubire“, convins de inevitabilitatea gestului restitativ; „Tăcerea înapoiază/ Măreția Universului“ (cum citim în poezia titulară). În plină dez-vrăjire a lumii, supusă asaltului scientist, poezia lui Michel Bénard descoperă cu delicatețe „fragilitatea neterminată a sentimentelor“ (*La musique des mots, 1989*).

(Adrian Dinu Rachieru)

Dialog 9

lui Liliane Caumont

Dialogul tăcerii,
Este magia mâinii,
Scânteia din ochi.
Este enigma venelor oculte
Care se ridică din nisip
în rocă sticloasă.
Sunt cuvinte materie
Care se șlefuiesc în piatră.
Călătorie în geneza de viață.
A sculpa înseamnă deodată
a te lega
De semnele unui ciob de marmură,
Cu un spațiu albastru de tenebrele
timpului.
Este acela al unui fragment
de cristal,
Al unei așchii de ceramică,

Este aurul din inima unei pietre.
Scânteia din ochi
Uimirea din mână,
Este dialogul creației.

Slujba păgână

Confruntat cu icoana nimbata
A chipului tău radios,
Dincolo de clipa uitată,
Vibrațiile tale de femeie
se dezvăluie
Și eu visez oficierea sacră
A unei slujbe păgâne,
În care trupesc și sufletesc
S-ar confrunta cu universalul,
Unde aş descifra semnele
Unei scriituri de suflet.
Poarta dialogului



Poetul Michel Bénard împreună cu traducătoarea sa, doamna Manolita Dragomir-Filimonescu

Este acest pasaj
misterios transportând
Dincolo de iluzoria ruptură?
Viața nu este decât
o fragilă reflectare
Tulburată de cea mai ușoară
adiere de vânt.
Confruntat cu icoana nimbata
A chipului tău radios
Visez o slujbă păgână.

Distanța

Să te ții la distanță de mâinile tale,
Să-ți întorci ochii de la privirea ta,
Să te faci surd la sunetele vocii tale.
Pe altarul ofrandelor de dragoste,
Să-ți voalezi trupul prin a-l proteja
De transporturile exaltării
De teama de-a nu mai trebui să
Modelezi lutul frământărilor.
Creuzetul pământului tău copilă
Cele mai intime dorințe.
Este puțin cer în vârful degetelor
Puțină caligrafie în vis multicolor
Să te ții la distanță de mâinile tale,
Revelându-se legenda
Prea adesea fără vreun viitor
Dar tu purtai totuși în tine
Focurile aurorei și pe acele
ale apusului.

Cerneluri amestecate

Numai perspectiva Frumuseții
Ne transpune spre semne
de neatins,

OPRAH WINFRIED: UN MONSTRU SACRU

de ION CREȚU

Faptul că televiziunea este arătată cu degetul ca principal dușman al literaturii, al lecturii, în speță, este demult un loc prea comun pentru a mai insista asupra lui. Cu toate acestea, se poate observa, mai ales în țările occidentale cu o oarecare tradiție culturală, că televiziunea oferă un ghid prețios, un sprijin substanțial cărții. Olivier Barrot, de la postul francez TV5, a ajuns cu pastila lui „livrescă” zilnică la numărul 2700, sau pe aproape, după ce a găsit o formulă de prezentare pe cât de elegantă pe atât de atrăgătoare. *Bouillon-ul* de cultură al lui Bernard Pivot, tot de pe un canal francez, a rămas, în plan european, un model de devotament față de fenomenul cultural de calitate. Serile cu Charlie Rose, de pe Educational Channel, în Statele Unite, rămân o probă de talk show exemplar, într-o lume a divertismentului megafacil. Exemplul cel mai mediatizat, însă, rămâne Winfried Oprah, gazda unui talk show remarcat de-a lungul anilor prin eleganță, căldură și eficacitate. Nu în zadar, Oprah a fost supranumită, în limbajul hiperbolic tipic lumii media, drept *the queen of the clean talk show*, cu alte cuvinte *regina talk show-ului curat*.

Cititorii acestei pagini își amintesc, probabil, de miniscandalul provocat anul trecut, în octombrie, de un scriitor cât se poate de respectabil, Jonathan Franzen. Romanul acestuia, **The Corrections**, a fost inclus de Winfried în selecția clubului cărții pe care-l patronează, ceea ce a dus la o suplimentare a tirajului cărții cu o jumătate de milion de exemplare. Tradus în bani, asta înseamnă un plus de 1,5 milioane de dolari în contul lui Franzen. Disprețul cu care Franzen a tratat invitația celebrei moderatoare de a apărea în show-ul ei i-a atras, din partea multor confrăți, inclusiv a lui Harold Bloom, cele mai acide acuze de aroganță și ingratitude.



Scandalul are precedente care merg în urmă cu câțiva ani buni, mai precis în 1996, când Franzen a publicat un eseu în revista „Harper's” despre frustrările lui de romancier într-o cultură dominată de televiziune. Trei ani mai târziu, televiziunea s-a răzbunat și romancierul cu nasul pe sus a trebuit să-și ceară scuze în mod public. Acest caz reprezintă doar un exemplu, din multe altele, despre puterea mediatică a lui Winfried



Oprah, putere pusă, din fericire, în slujba unei cauze nobile.

Pe site-ul Clubului cărții, condus de Oprah, se întâlnesc numeroase informații de calitate, foarte utile, relativ la industria cărții, top-uri, opinii etc. De pildă, unul dintre aspectele asupra cărora scriitorii sunt de acord este că scrisul înseamnă muncă, muncă grea. Redăm, mai jos, câteva opinii despre profesia de scriitor, din care reiese că nimic bun nu se face ușor. „Procesul scrisului este deseori frustrant, mărturisește Joyce Carol Oates, poți să crezi cu toată ființa ta că urci un munte, și că pici înapoi, la poalele lui, sau că încerci să traversezi înot un fluviu și că un curent subteran te poartă în direcția greșită.” Barbara Kingsolver, autoarea romanului **The Poisonwood Bible**: „Am petrecut un an întreg la definiția vocilor, fiindcă am știut de la început că acestea vor fi cinci, care se vor întretăia și voiam să fiu sigură că atunci când deschizi cartea și citești o frază știi imediat cine a rostit-o. Am reușit să precizez vocile exersând vreme de un an, scriind exerciții; îmi imaginam o scenă, pe urmă scriam aceeași scenă din cinci puncte de vedere diferite”. Iată și contribuția lui Andre Dubus III: „Am citit de curând că există 7500 de scriitori în țară, cu cărți publicate și că din aceștia numai 200 trăiesc din scris. Astfel, este aproape un dat faptul că dacă vrei să fii scriitor va trebui să ai și un serviciu din care să trăiești, sau două ori trei. Poate fi și mai rău. Trăim într-o lume bogată, nu ai loc să te plictisești”. Nici mărturisirea lui Toni Morrison, laureată a Premiului Nobel pentru literatură, nu face notă discordantă: „E muncă grea. Este vorba despre o idee mică și care devine mare; la asta se adaugă problema limbajului. O idee. Este vorba despre cuvânt lângă cuvânt. O idee. Este o revizuire permanentă. Încerci să faci lucrurile să pară pline de inspirație. Încerci să le faci să pară scrise fără efort. Încerci să le faci să pară confortabile și interesante, și, în același timp, revelatoare. Asta, pentru mine, nu ține de inspirație, ci de muncă susținută, din greu, foarte din greu”. Testimoniale despre adevăr, inspirație, titlu, final etc. aparținând unor scriitori cu certă reputație literară pot fi consultate pe site-ul lui Winfried



spre luminarea celor preocupați de arta scrisului.

Dar să ne oprim, o clipă, asupra acestui personaj care a cucerit inimile a milioane de americani și a lăsat o dâră proprie adâncă în istoria televiziunii. Contribuția ei este însemnată nu doar în aria televiziunii, ci și în cea a presei, a industriei cărții, în muzică, film, acțiuni filantropice, educație, sănătate, fitness etc. A fost răsplătită, pentru activitatea ei, cu unele dintre cele mai prestigioase distincții. În ianuarie 2001, „Newsweek” a numit-o „Femeia anului”. Aceeași publicație a desemnat-o, în 1997, drept cea mai importantă personalitate din industria cărții și televiziunii. La rândul său, „Time Magazine” a numit-o pe Oprah, în numărul din iunie 1998, una dintre cele mai influente 100 de personalități ale secolului al XX-lea. Nu mai adăugăm la aceste galoane ploaia de Premii Emmy, nominalizările la Oscar etc.

Fata de la țară, din statul sudic Mississippi, Oprah, s-a remarcat foarte devreme, ca elevă, la numai 19 ani devenind deja cea mai tânără reporteră afro-americană care transmite știri de la postul WTVF-TV Nashville. De aici, s-a mutat la un post radio-tv din Baltimore, unde a prezentat știrile de la ora 18 și a fost promovată co-gazdă a talk show-ului local. În 1984, Oprah a trecut la Chicago, unde a fost gazdă a talk show-ului de dimineață cu care a urcat, în doar o lună, pe locul unu. Show-ul ei este urmărit, în America, de peste 26 de milioane de telespectatori pe săptămână, este transmis în 112 țări și este cel mai bine cotate talk show în istoria televiziunii.

În septembrie 1996, Oprah a debutat la clubul cărții ce-i poartă numele prin lecturi radio. Fiecare dintre cărțile alese de Clubul Cărții a devenit imediat bestseller.

Un capitol aparte îi reprezintă activitatea filantropică a lui Winfried Oprah - burse pentru studenți, ajutoare substanțiale pentru cei nevoiași etc. Despre popularitatea lui Oprah vorbește și faptul că site-urile ei, Oprah.com și Oprah Online, sunt vizitate lunar de 115 milioane indivizi. Cele două site-uri primesc, zilnic, peste 3000 de corespondențe electronice. Biografia lui Oprah ar fi incompletă dacă nu am aminti activitatea ei ca actriță - începând cu rolul Sofia din filmul lui Spielberg, **Culoarea purpurie** - ca producătoare etc.

Nu este de mirare, având în vedere datele de mai sus, că puterea lui Oprah are proporții de invidiat, fie că este vorba despre media, ori de industria cărții, pledând convingător pentru ce poate să facă televiziunea în favoarea cărții, nu numai împotriva ei.



„Dacă scrisorile fac pe deplin parte din operă, e pentru că ele reprezintă o rotiță indispensabilă, o piesă motrice a mașinii literare așa cum o concepe Kafka (...). Imposibil de conceput mașina lui Kafka fără intervenția mobilului epistolar. (...) Dar ceea ce trăiește și experimentează Kafka este o utilizare perversă, diabolică, a scrisorii. (...) Scrisorile introduc direct, inocent, puterea diabolică a mașinii literare. A mașina scrisorii: câtuși de puțin o chestiune de sinceritate sau nu, ci de funcționare. (...) A pune în locul dragostei scrisoarea de dragoste. A deteritorializa dragostea. A pune în locul *contractului de căsătorie*, atât de temut, un *pact diabolic*. Scrisorile sunt inseparabile de un asemenea pact, sunt chiar acest pact. (...) Scrisorile sunt un rizom, o rețea, o pânză de păianjen. Există un vampirism al scrisorilor, un vampirism propriu-zis epistolar.“

Scrisorile, sau ceea ce s-ar putea numi relația epistolară la care se referă, în rândurile de mai sus, Gilles Deleuze și Félix Guattari în cartea lor din 1975, intitulată *Kafka. Pour une littérature mineure (Kafka. Pentru o literatură minoră)*, sunt în primul rând cele pe care Kafka i le-a trimis, abundent, bolnăvicios, extaziant, automat, mecanic, „manual“, între 1912 și 1917, lui Felice Bauer. În ediția română (cf. Franz Kafka, *Opere complete 5. Scrisori către Felice și corespondență din perioada logodnei*, traducere de Mircea Ivănescu, București, Ed. Univers, 1999), acest corpus epistolar însumează nu mai puțin de 600 de pagini (tipărite înghesuit).

O să-mi iau și eu îngăduința ca în această primă parte a intervenției mele să înghesui, sistematizându-le minim, o serie de citate din acest impozant corpus epistolar kafkaian. Pentru a demonstra nu doar și nu în primul rând „vampirismul“ textual denunțat, deja, de Deleuze-Guattari, ci mai ales pentru ca, ulterior, să încerc o analiză a „utopiei comunicaționale“ kafkaiene, iar într-un final, desigur, inevitabil provizoriu să-mi pun întrebarea dacă nu cumva emfaza comunicațională de astăzi, paricidă și regicidă, este produsul vârfulor „culturii tradiționale“, mai precis al literaturii care s-a visat dintotdeauna o „mașină“ de comunicat. Dar literaturii i-a scăpat, se pare, tocmai comunicarea de care inventată. Așa cum atrăgea însă atenția J. Derrida într-o carte recentă (*Papier Machine*, Paris, Galilée, 2001), „va trebui ca în viitor (dar nu va exista viitor decât tocmai cu această condiție) să gândim atât evenimentul, cât și mașina ca pe două concepte compatibile și chiar indisociabile. Astăzi, ele ne par antinomice. Ne par antinomice pentru că ceea ce survine ar trebui să păstreze, credem noi, o singularitate non-programabilă, deci incalculabilă.“

În *Considerații cu privire la păcat, suferință, speranță și drumul adevărat* (apărute în vol. 2, din 1996, al ediției mai sus amintite), fragmentul 47 spune, evident și misterios, dar implacabil, așa: „Li s-a lăsat alegerea, să devină regi sau mesageri ai regilor. Ca niște copii, au vrut cu toții să fie mesageri. Din cauza asta nu există decât mesageri, aleargă prin lume și strigă, din moment ce nu există regi, unul către altul niște mesaje care au ajuns fără sens. Bucuroși și-ar pune capăt vieții lor de mizerie, dar nu îndrăznesc din cauza jurământului pe care l-au depus când și-au luat slujba în primire.“

Analogia cu epoca noastră actuală este mult prea evidentă pentru a nu fi un gest suspect să te repezi a interpreta univoc acest pasaj, a cărui semnificație prefer s-o las deocamdată în suspensie. Să avem, prin urmare, puțintică răbdare. „Acumularea cantitativă“ mai întâi.

Să (re)venim deci la scrisorile lui Kafka către Felice Bauer. Iată citatele „comunicaționale“ promise.

„Deseori m-am gândit că cel mai bun mod de a-mi trăi viața ar fi pentru mine să mă regăsesc, cu toate instrumentele de scris și cu o lampă, în camera cea mai lăuntrică a unei pivnițe zăvorfite, întinzându-

Un vis al lui Kafka sau „comunicarea fără sfârșit“ a „mașinii literare“ (I)

de BOGDAN GHIU

se mult sub pământ (...) Și ce-aș mai scrie atunci! Din ce profunzimi mi-aș smulge atunci scrisul! Fără efort!“

„... în lumea organică intră la fel de multă mecanică...“

„... te poți înșela, poate că, scriindu-ți, pun în mișcare arta care te înșală...“

„Frazele false îmi pândesc tocul, se încolăcesc pe după vârful lui și alunecă de acolo în scrisoare.“

„... nu mai scriu nimic adevărat.“

„... legătura și dependența mea față de tine, pe care vreau s-o mențin cu ultimele mele puteri.“

„... închid toate drumurile, te silesc să-mi scrii în fiecare zi, să te gândești la mine, te tiranizez cu dragostea neputincioasă a unui neputincios.“

„Ce-ar fi, iubito, dacă în locul scrisorilor ți-aș trimite pagini de jurnal? (...) Dar un jurnal pe care nu l-ai cunoaște n-ar exista pentru mine.“

„Însă eu nu pot nici măcar renunța la scrisori. (...) Ca să-mi pot mișca cum trebuie și degetul mic, am nevoie de scrisoarea ta.“

„... am prins puteri de la scrisoare...“

„... activitatea mea fantomatică...“

„... în fiecare zi o carte poștală...“

„... te mai țin alături de mine în mod artificial, în timp ce-ți expediez scrisori după scrisori și nu te mai las să-ți vii în fire și te silesc să folosești, în mare grabă, cuvinte vechi fără vechiul lor înțeles.“

„De ce nu acționează mai energic asupra mea scrisul către tine...“

„... te-am constrâns prin telegramă...“

„Cred într-adevăr că sunt pierdut pentru comunicarea umană...“

„... scrie-mi în fiecare zi...“

„Știi bine cum sufăr când rămân fără scrisori.“

„... scrisorile mele blestemate ca niște mesaje din lumea infernală...“

„... nu mai e nevoie de multe scrisori, ci de un ritm al lor regulat, calculat minuțios.“

„Nu-mi mai scrie scrisori, ci doar cărți poștale...“

„Pe tine te bucură exprimarea orală, contactele directe, și ai nevoie de ele, scrisul te descumpănește (...) Îmi repugnă cu totul vorbirea...“

„... răutatea ființei mele...“

„... tirania pe care trebuie s-o exercit asupra ta prin simpla mea existență...“

„... să luăm puteri unul de la altul...“

„... în conversațiile interurbane nu înțeleg aproape nimic și oricum n-am absolut nimic de spus.“

„... eu vreau răspuns prin scrisori, tu să răspunzi prin viu grai.“

„... nu-mi stăpânesc deloc capacitatea de a scrie. Vine și trece ca o fantomă...“

„... plăcere justificată pentru comunicare...“

„Scrisorile vor continua să acționeze și necitite...“

„Scrisoarea anunțată n-a venit; am scris eu (s.a.) o scrisoare; ca răspuns a sosit o telegramă, în care era anunțată o scrisoare; nici scrisoarea n-a sosit; am telefonat, mi s-a făgăduit din nou, în modul cel mai ferm, o scrisoare, dar n-a venit; am telegrafiat, a sosit o telegramă, potrivit căreia scrisoarea pentru mine, deja încheiată, era gata de expediere. Cu toate acestea, n-a sosit. Cred că am scris iarăși. În sfârșit, a venit scrisoarea.“

„Scrisorile trebuie să se piardă cel puțin la fel de rar în lăuntru nostru, cum se întâmplă la poștă.“

„... pornisem scrisoarea sub forma unei comunicări fără sfârșit.“



„Din diferite motive, astăzi nu ți-am scris nimic. (...) Dar motivul nu cel mai puțin important este că astăzi m-a chinuit o neliniște cu totul deosebită, dorul de tine. Oare te simți cu adevărat bine, din punctul tău de vedere? Oare nu ai și așa prea multe motive să mă cerți? Oare chiar azi te-ai gândit mai mult la mine? Iubito, astăzi, poate tot timpul cât am dormit, te-am visat pe tine, îmi amintesc însă doar două vise. De îndată ce m-am trezit, m-am tot străduit, oricât de tare se împotriva ceva în mine, să le uit, căci în ele se înghesuiau, foarte lămurite și insistente, adevăruri îngrozitoare, cum în viața cenușie de toate zilele nu izbutesc să răzbată niciodată. Am să ți le povestesc doar cu totul superficial și pe scurt, deși erau foarte complicate și pline de detalii, care mă mai amănă și acum. Primul pornea de la remarca ta că voi puteți telegrafia direct de la birou. Și eu puteam să telegrafiez direct din camera mea, aparatul era chiar lângă patul meu, poate la fel cum și tu obișnuiești să-ți ții măsura lângă pat. Era un aparat deosebit de ghimpos, și, tot așa cum mi-e frică să telefon, mi-era frică și să folosesc aparatul acesta. Dar trebuia să-ți telegrafiez, împins de o îngrijorare, nu mai știu de ce natură, dar foarte apăsătoare pentru tine, mânat de dorința sălbatică, irezistibilă, de a avea în clipa aceea o veste de la tine. Din fericire, a apărut imediat acolo sora mea cea mai mică și a început să manevreze telegraful pentru mine. Grija mea pentru tine mă face inventiv, din păcate numai în vis. Aparatul acela era astfel construit încât trebuia să apeși doar pe un buton și îndată apărea pe banda de hârtie răspunsul de la Berlin. Îmi amintesc cum, țeapăn de încordare, priveam banda aceea de hârtie care se desfășura la început goală, deși nici nu ar fi fost altceva de așteptat, căci, atâta vreme cât la Berlin tu nu erai chemată la aparat, nu putea veni nici un răspuns. Ce bucurie când au apărut primele semne pe banda aceea de hârtie; gata-gata să cad, de-a dreptul din pat, atât de vie mi-e acum bucuria în amintire. Sosise acum o scrisoare adevărată, pe care o puteam citi foarte bine, și de care în cea mai mare parte poate chiar că îmi aduceam aminte, dacă așa fi vrut. Așa că vreau doar să-ți spun că în scrisoarea aceea eram cert, în chip blând, și că mă făcea de fapt fericit, în ciuda neliniștii mele. Spunea că sunt «un nesățios», «niciodată mulțumit» și erau numărate scrisorile și cărțile poștale pe care le promisem în ultimul timp sau care se aflau pe drum. În al doilea vis erai oarbă...“

Ultimul fragment reprezintă visul comunicațional al lui Kafka. Dar despre toate acestea, în partea a doua.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Spaima creatorilor șazeciști, nimeni alta decât grațioasa Luminița Marcu, e la obârșie craioveancă. Prezența ei ar onora și revista „Ramuri“.

2). Venit special, tocmai din Spania, la sărbătoarea revistei oltene, Joaquin Garrigos are în mână un trofeu: se poate citi, oare?

3). Bucureșteanul Nicolae Prelipceanu s-a infiltrat în tabăra olteană: alături, Ioan Lascu și Romulus Diaconescu.

4). Doi redactori șefi, cu inițiativă editorială la acest început de an, Gabriel Chifu și Cassian Maria Spiridon, aruncă mănuașă și altora. Deocamdată ne uităm în altă parte!

5). Bucur Demetrian, deținătorul rubricii de critică a poeziei la revista „Ramuri“ e pândit de un alt oltean: Marian Drăghici. Ioan Lascu ne-a întors spatele.



Preț: 8000 lei